يقين الأمان

إلى روح شكرى عياد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمسِ قابلتُه عند حافة هذا المكان
كان يعبرُ ميدانَ سُوق الخطابِة
وهو يحثُّ الخطى
ويهشُّ طنينَ الذبابِة
فاستوقَفْتهُ ـ على البعد ـ
ضوضاءُ كوكبة الذاهبين إلى المهرجَانْ
فتبسَّمَ، وهو يُصرِّفُ بالقولِ أمثلةً
من فنون الدعابة:
هذا هو القبحُ يزدانُ . .
لا تلتمسْ يا بُنَىَّ النجاةَ هنا . . واحترسْ

لا يَغُرَّنْكَ السَّرِبُ وهو يطيرُ إلى الغربِ
هذا القطيع يحركه الخوفُ والجـــوعْ
أقسمتُ يا ابنى عليك بنـونِ النجابـةِ
إنك والحـــرفَ نِـدَّان
حَدِّقْ طويـــلاً

وحقِّقْ ظنونَ الكتابةِ
أطلقْ ـ كما تشتهى ـ لليراعِ العنـــانْ
إنه لا يفيدُ بحبرٍ جرىءٍ
يـــراعٌ جبـــانْ

ومضى يتكلَّمُ
قد كان فى صوته ما يذكِّرنى برنينِ الكآبةِ :
لا تَتَّبِعْ من تَسلَّقَ فوقَ الرواقِ ..
ولا تنخدعْ بنفاقِ المهرجِ .. والقَزمِ ..
والقَهرمـــانْ

إنه حلْفُهم ..
سيردِّدُ أعضاؤُهُ ما سمعناهُ بالأمسِ
من سادةٍ قبلهم
وأنا ضقتُ ذرعا بكل لحون الرتابـةِ
بالصخبِ الصعبِ من حولِهمْ
إنه حَفْلُهم
قد أعَدُّوا له الشمعَ .. والشمعدانْ

وأتوا يخطِرُونَ على رِسْلهم
مع جمع المغنين والراقصين
وكلِّ عيونِ العصابة
والسِّيداتِ السَّمـانَ
ثم قالوا . . فجاءوا بقيراط حـقٍّ
وفَدَّانِ بهتانِ
انتخبوا نَخْبَهم بعدما تعبوا

ليتهم يعلمون ـ على جهلهم
أنهم يكتبون ـ إذا كتبوا ـ
بيراعٍ برىء
وحبرٍ مدانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنه القبح يزدان
قال، وفى صوتهِ ما يذكرنى بحنِين الربابةِ:
آه من الذكْريات
إذا دهمتنا على غِرَّةٍ
بشجونِ الصَّبابةِ،
كم فى الجوانحِ من جمرةِ!
آهِ من هؤلاءِ البناتِ
النِّحاف . . اللِّدانْ !
كِدْنَ يصرفْنَنى اليومَ عن صاحبٍ

سوف يرشدُنى فى الدُّجَى الغَيْهبىِّ
كأنى به قد أرادَ النبىَّ
وعن راهبٍ سيبارِكُنى
ربما كان يعنى به المعمدَانْ
كنت أسألُهُ،
وهو يدفعُ صُوَّانَ كلِّ سؤالٍ
بلينِ الإِجابـــةِ
يصمُتُ حينًا
وفى صمتِهِ ما يذكِّرنى بهُتُون السحابة
ثم يُضِيفُ :
نعم يا بنىَّ . . فإنسانُ هَذا الزمانْ
طائرٌ حائرٌ
فى فضاءٍ من الشكِّ غير مُضَاءِ
فكيف سيضرِبُ فى مَهْمهِ؟
كيف؟ وَهْوَ إلى عدمٍ مُنْتهِ
روحُه حرة . . والجناحانِ عَبْدانِ
كيف يحلِّق فى ظاهر الجوِّ من غير إيمانٍ؟
المرْءُ كيفَ سيُفلحُ من غير إذعانِ باطنِهِ
لأمانِ اليقينِ؟
وإن شئتَ قُلْ: ليقينِ الأمانْ!
لا تخف يا بنىَّ علىَّ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقولُ، وفى سَمْتِه ما يذكرنى
بأسارير كُهانِ مصرَ
وسيماء بعض الصِحابة:
لا . . ليسَ للموتِ نابٌ لينهشَ
لا . . أويدانِ
ليبطِش
لا تَخْشَ شيئاً على . . بنىّ
فقد كنتُ من سنواتٍ
أُدرِّبُ نفسى على الموتِ
أهربُ من وحشتى فى ليالى الشتاءِ
وأرقدُ وحدى على عشبة خارجَ البيت
جوعانَ . . بردانَ
حتى يجىءَ إلىَّ . . ويظهرَ لى
فى غضونِ الغَيابَةِ:
يسبحُ بى فى الفراغ الرهيبِ . . .
وكَنتُ أجـــوبُ
وأسألُ عما وراءِ حجابِ الغيوبِ
فأسمع صوتَ السماءِ يكاد يجيبُ
يكادُ يكلِّمُنى الفَرْقَدانْ
لا تخفْ يا بنىّ
وقلْ إنه الموتُ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يقتضى منكَ غيرَ سكونِ المهابةِ . .
أقسمتُ يا ابنى عليكِ بما فى توابيتِ أجدادنا
من مُتون «العرَابة»
والهرمِ المتَدرجِ
فالموتُ ليس الفَنَاءَ
ولكنْ مجرّدُ فقدانِ بعض الأحبَّاءِ
إيفاء بعض ديون القرابة
حتى تُرَد الهباتُ
الحياةُ مع الشكِّ قَيْدانِ
والآنَ:
أشعر أنى تحررتُ . . أبحرتُ . .
صرت بريئا من الدفع والشدِّ
أبصرتُ طَرفَ الصِّراطِ . . فسرتُ
مع الحشْدِ
كان رفيقَ طريقى صديقى ابنُ رشدَ
وبعضُ الثِّقاتِ من الطيبينَ القليلينَ:
شيخ المعَرَّةِ
طاغورَ
ذى النونِ
إن أولئكَ لا خوفَ يومَ الحسابِ عليهمْ
ولا يحزنونْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوف أسألُ عنهم صديقى: ابنَ خَلْدونَ
ثم أظلُّ: ولا أتعجلُ رَدَّ السؤالِ
وسوف أقولُ لبسكالَ:
ها أنذا قد كسبتُ الرّهانْ.
إنه القبحُ يزدانُ
لكنه سوف يعْرَى ويُبْلِسُ
مهما تلبَّسَ
مهما تكلَّسَ من طبقات الدَّمامةِ
لابدَّ للصبحِ أن يتنَفَّسَ
من خلفِ تلك القتَامةِ
أو حَلَقاتِ الدُّخانْ
قُلْ غدٌ.. أو غَدَانْ
ثم نصبحُ: قد شهِدَ الشاهدانْ
وصارَ المدى:
وردةً كالدِّهَانْ
وجاءَ الجزاء كجنس الأداء:
فإما العقاب
وإما فنون المثابة
إمَّا الهناءُ.. وإما الهـوانْ
وَحُمَّ القضـــاءُ
لِيقْربَ ناءٍ.. وبَعْدَ دَانْ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الغفار مكاوى

من أى باب أدخل الى عالمه؟

شكرى عياد

ووداع على أمل اللقاء ..

من أى باب أدخل إلى عالمه بل إلى عوالمه الخصبة المتعددة؟

أمن باب الأستاذ الجامعى الكبير الذى نهض بأعباء التعليم لأكثر من ثلاثين سنة متصلة قبل أن يتفرغ للبحث والكتابة الحرة، وانتشر تلاميذه النجباء الذين حصلوا على الدكتوراه على يديه وتحت إشرافه فى جامعات مصر والوطن العربى كله؟

أم من باب الناقد الأدبى المبدع الذى جعل رسالة حياته أن يحول دراسة الأدب إلى علم دقيق، تشهد على هذا مقالاته التى لا تحصى (القفز على الأشواك) ودراساته فى دوائر الإبداع (فى أصول النقد واللغة وفى الأدب والحضارة الذى لم يتمكن للأسف من إتمامه) وفى علم الأسلوب، بجانب كتبه الشهيرة مثل: (البطل فى الأدب والأساطير) و (الأدب فى عالم متغير) و (الرؤية المقيدة) و (تجارب فى الأدب والنقد) وغيرها وغيرها من الدراسات والبحوث التى اتحدت فيها شخصية المثقف الموسوعى والناقد العلمى والأديب المرهف الحس والبصيرة بكل الأجناس الأدبية ومن كل الأجيال؟

أم ترانى أحاول الدخول إليه من باب القاص المجدد المتألق العبارة، الذى يحمل فى طواياه تمرد الثورى الكتوم الداعى إلى تغيير الوعى والواقع بفعل الكتابة، هذا الفعل الذى أكد دائما أنه لن يعرف نفسه وإمكاناته حتى يتوجه إلى القارئ ويتم من خلال القارئ ولأجله أولا وأخيرا؟

هل أنا محتاج لأن أذكر القارئ الكريم بمجموعاته القصصية الست التى نشرها أخيرا فى مطبوعات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصدقاء الكتاب على نفقته الخاصة فى مجلد، وهى: (ميلاد جديد - طريق الجامعة - زوجتى الرقيقة الجميلة - حكايات من الزمن القديم - رباعيات - كهف الأخيار) التى تعد فى تقديرى يوتوبيا عربية حديثة مستقاة من نص للهمدانى؟).

وهل أنا بحاجة لأن ألفت نظر القارئ لروايته القصيرة البديعة (الطائر الفردوسى) التى أعتبرها نوعا من السيرة الذاتية الفنية تضاف إلى سيرته الذاتية البالغة القيمة والأهمية (العيش على الحافة)، وكان رحمه الله وأرضاه ينوى أن يكملها بأجزاء أخرى لولا حكم القدر الذى يخترم النوايا والمشروعات؟

أجل أنا محتاج إلى هذا، لأن شهرة شكرى عياد الناقد المرموق قد طفت طغيانا ظالما على أعماله الإبداعية الخالصة فى القصة والرواية والشعر أيضا (حدثنى قبل شهور قليلة عن عزمه على التفرغ لرواية طويلة بعد الانتهاء من كتابين تحت يديه، لماذا تسارع دائما - أنت أيها اللص الأبدى الملثم! - بقصف البرعم قبل بزوغ الزهرة ونضوج الثمرة؟).

عندما يأتى اليوم الذى ينصفه فيه التاريخ الأدبى بميزانه العادل فلا أشك لحظة فى أنه سيضعه فى مصاف الأعلام من قصاصينا البارزين فى العقود الأربعة الأخيرة من هذا القرن الذى تؤذن شمسه بالأفول...

هل أدخل إليه من باب المترجم الفذ الأمين لأعمال قصصية من الأدب الروسى الذى شغف به فى شبابه (المقامر لدستويفسكى) ومن الأدب الفرنسى (اعترافات منتصف الليل لجورج ديهامل) ولأعمال نقدية هامة مثل (الكاتب وعالمه) للناقد الإنجليزى تشارلز مورجان، ومقالات ودراسات مختارة من النقد البنيوي والحداثي، ثم للكتاب الصغير البديع عن الأدب والإنسان الغربى من عصر النهضة إلى عصر التنوير للكاتب المسرحى الإنجليزى ج . ب. بريستلى؟

أم لعلى أدخل لعالمه من باب الفيلسوف وإن كان رحمه الله بتواضعه المعروف الذى لم ينفصل قط عن الاعتزاز بكرامته واستقلاله المطلق - قد وقف باستمرار من الفلسفة والفلاسفة موقف النهيب والحيرة وربما التهكم أيضا؟

إننى لا أتردد عن القول بأن شكرى محمد عياد قد قدم للبحث الفلسفى فى رسالته العظيمة عن كتاب الشعر لأرسطو وتأثيره على النقد والبلاغة والثقافة العربية، مع تحقيقه للترجمة القديمة وتقديم أوثق ترجمة حديثة له، أقول إنه قد قدم نموذجا كاملا ونادرا للبحث الفلسفى النقدى الرصين، يتعلم منه خاصة المشتغلين بالفسلفة، وإنه فى كتابه الاخير (مدارس بلا تعليم وتعليم بلا مدارس) (الذى أعدّه - بعد مستقبل الثقافة فى مصر - علامة أساسية ومفترق طرق خطير فى مشكلة المشكلات عندنا وهى مشكلة التعليم) قد طرح الأسئلة الفسلفية الكبرى عن الغاية والماهية، فسأل لماذا نعلم؟

وماذا نعلم؟

وأجاب عنهما إجابات واقعية وعملية عن خبرة وعلم غزير ووجدان مفعم بالهم والقلق على حاضر تعليمنا وأبنائنا ومستقبلهم ومستقبلنا المظلم الفاجع، إن لم نبادر

بالتساؤل والبحث عن فسلفة جديدة للتعليم وحلول عاجلة وميسرة لمشكلاته وأمراضه المزمنة من الحضانة إلى الجامعة ...

وأخيرا .. هل يسمح لى بالدخول إلى عالمه الغنى الدافئ بالحب والحنان والرعاية، من باب الأبواب جميعا وهو باب الإنسان الذى احترمته وأحببته منذ شبابى الأول. ولازمته مع غيرى من الزملاء المخلصين طوال السنوات الأخيرة منذ تأسيس جماعة «نداء» ومجلتها التى حجبتها السلطات، وعرفت فيه عن قرب قريب يقظة العقل، وصلابة الإرادة ونقاء القلب وشجاعته، وقوة الفارس المناضل والمتفائل على الدوام إلى جانب زهد المتصوف وترفعه وإيمانه الواثق المطمئن؟

كانت «نداء» هى مشروعه الكبير الذى جمع حوله خيرة المثقفين فى بلادنا ليكرسوا ثقافتهم وعلمهم وإبداعهم لتنبيه (الناس وتغيير الواقع المتخلف) الذى يواجهنا ونواجهه بالسؤال الملح الذى لم يفتأ يكرره بغير ملل ولا كلل: هل نوجد أم ننقرض؟ وإذا كان معظم هؤلاء المثقفين قد انفضوا عنه فى الفترة الأخيرة وانصرفوا إلى مشاغلهم ومصالحهم وأمجادهم وأضواء شهرتهم، فإن المعلم والفارس النبيل الشجاع - شأنه شأن أستاذه وأستاذنا وقدوتنا **أمين الخولى** - لم يحزن قط ولم ييأس أو يبتئس، بل ظل ممسكاً براية الأمل والعمل مع العدد القليل من الأصدقاء والزملاء المحبين الذين آثروا الاستنارة بمنارة علمه وإنسانيته على أى شىء آخر، وواصلوا مع المتصوف والناسك - الرافض للانزواء فى أى صومعة أو الانضواء تحت أى سلطة - واصلوا ندواتهم ومحاضراتهم ولقاءاتهم فى خمسة مواسم متتالية، وصباح كل سبت - على الرغم من قلة الحضور إلى حد الندرة، ومن رفض «المسئولين» الموافقة على صدور مشروعه وحلمه بمجلة نداء ..

إن **شكرى محمد عياد** - مع انحنائنا لقضاء الله وتسليمنا بأمره - هو في الحقيقة حضور حى وكامل فى العقل والقلب وفى أعماله الباقية... وإذا كان رحيله الفاجع قد أصاب مشروعه ومشروعنا فى الصميم، فإننى أتمنى من أحبابه وأنجاله أن يصمموا على بقاء هذا المشروع حياً، ورعاية تراثه العظيم الذى أودعه أمانة فى قلوبنا وفى كتبه ليكون حاضراً نابضاً بالعزم والأمل ومستقبلاً متجدد العطاء والتحدى لذلك المجهول القاسى الذى اختطفه منا فجأة ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدر الديب

غياب شكرى عياد غياب لقدوة قائمة وريادة مفتوحة

منذ غياب شكرى عياد منذ اكثر من شهر الآن وانا اقترب من التليفون فى حذر وفى رهبة من اننى لن اسمع صوته. فنحن لم نلتق منذ اكثر من ستة شهور منذ ان عدت من رحلة عمل فى الامم المتحدة ووزارتى المعارف والتخطيط بالسعودية ومكتب البريد العربى الخليجى. وفى رحلة كان شكرى يستهجنها دائما ويرى انها خطا غير ضرورى وغير مبرر فى حق نفسى وفى حق ما يمكن ان افعله هنا فى القاهرة. وقد كان دائما واضحاً فى آرائه واحكامه وإن كنا دائما نختلف بل نفترق مع معانى كثيرة وعلى افعال كثيرة. وكنت أوجه إليه كثيرا من الانتقادات كما يوجهها إلى. ولكنى كنت دائما احبه واقدره واعتز به كإنسان بصرف النظر عن اى تحقيق او معنى آخر من معانى الإنجاز. وقد كان لشكرى إنجازات كثيرة فى السلوك والفكر وهى دائما كانت ما تستثير الخلاف بيننا الذى بلغ احيانا وفى مرة واحدة صفحات الجرائد ومشاعر الغضب والفراق ولكنه لم يحرمنى ابدا من حبه لى ولا من حبى له. واظن ان الإنجاز الاساسى لشكرى عياد انه كان دائما قادرا على ان يثير المحبة وان يبعث الاحترام والتقدير.

وإذ كنت لا ادرى تماما ما معنى غيابه فسوف يظل الموت وهذه الفجاءة فيه سرا كونيا لا يحتمله العقل او القلب امام من يحبهم المرء ومن يحرص على وجودهم كانه جزء من وجوده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحياته. وليس فى هذا مبالغة، اية مبالغة عندما اقولُ إن شكرى كان جزءا من حياتى فقد عرفته سنوات طويلة متعاقبة وعشت معه فى بيت واحد نهارا وليلا اكثر من سنة وقرات له ومعه كثيرا مما اكتب ومما يكتب دون ان نختلف ابدا على انه ينتج اعمالا مهمة واننى انتج اعمالا غريبة على السوق وعلى عالم الادب الذى نعيشه.

ولابد لى ان احاول شرح هذه المعانى التى تتراكب فى نفسى فانا لا اريد ان اتحدث فى نفسى ولكن اريد ان امسك بخصائص عمل شكرى عياد وتقديرى لهذا العمل.

وعندما حاولت صياغة تاريخ شكرى فى معرفتى له كنت اتوقف دائما عند معانى القدوة والريادة. فقد كان الرجل بسلوكه قدوة فريدة محترمة يجب على المثقفين جميعا فهمها والتعرف عليها. كان شكرى قدوة فى نزاهة العقلية وامانته الخلقية. لقد رفض تماما ان يستاجر وتتخلى عن كل عمل عرض عليه لأن يعمل فى خدمات مؤسسات الدولة او المؤسسات العربية فى خارج مصر. ومع ذلك فهو قد عمل مدرسا ومعلما فى الجامعة، وهذا فى نظرى مساهمة الاولى والكبرى ولكنه رفض ان يواصل العمل عندما بلغ سن المعاش. كما انه قد درس فى اكثر من جامعة عربية وخاصة فى السعودية، حيث عشنا معا، ولكن لم يكن حريصا ابدا على مواصلة مثل هذا العمل رغم ما تركته من اثر وذكرى حيث عمل. ولكنه رفض ايضا ان يعمل مع الأجهزة الثقافة للسلطة فى مصر وإن كان قد عمل بعد التدريس فى الجامعة عميدا لمعهد الفنون المسرحية حيث عملنا فترة معا، كما عمل مستشارا ثقافيا لعدة سنوات فى سفارتنا بالخارج. وهكذا فرغم تارجح شكرى فى مواقفه مع السلطة ومع ثقافة المجتمع فإنه كان يحاول دائما ان يحقق فكرة رئيسية لديه وهو ان يعمل مستقلا عن كل سلطة وان ينتج الثقافة التى يريد إنتاجها. وقد كان هذا معنى كبيرا من المعانى التى صنعت شكرى عياد وجعلته فريدا فى سلوكه رغم واقع هذا التارجح ورغم السنوات الطويلة التى اوحتها خبرا إلى هذه العزلة الثقافية التى استقل فيها بنفسه وبعمله. وليس من شك أن إشكال دوره القيادى سيظل موضوعا للدرس والتحليل اكثر مما تحتمل هذه العجالة .

فهل كانت قدرته فى استقلال المثقف ناجحة او كاملة؟ طبعا لا. ولكنها كانت تعبيراً صادقا عن موقف وعن راى حاوله ومارسه..

تبقى بعد ذلك مسالة الريادة فى حياة شكرى عياد وفى اعماله. فهو لم يحقق استقلاله الثقافى الذى طمع فيه إلا فى اواخر حياته ولم يلتزم به فى سنواته السابقة. ولكنه كان رائدا فى كثير من اعماله وافكاره، ورغم ان شكرى عياد كقدرة كان اهم عندى من شكرى عياد كريادة إلا انه مع ذلك كان رائدا فى مجالات عدة لا اريد ان اتناولها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالتفضيل لأن المقالات التى كتبها كبار الكتاب عنه وخاصة مقالات جابر عصفور واحمد عبدالمعطى حجازى، وشمس الدين موسى قد تناولت عديدا من هذه الجوانب. إلا اننى مازلت اعتقد كما اقول ان خلقيات شكرى وسلوكه كان اكثر تاثيرا فيه وفى شخصيتى كما ان فكره اكثر تاثيرا فى عواطفه وانفعالاته وكان خلافنا الكبير الوحيد لأن مرة انتقل من حكم خلقى إلى حكم عقلى يخالف الواقع. وقد ظل فلاحا مصريا اصيلا كريما على نفسه. وكان سلوكه دائما لكل من يعرفه قدوة حقيقية تحتذى فى التمسك بالقيم وبالاصول.

ومع ذلك فهناك جوانب فى ريادة لابد لى ان المسها لاننى تحمست لها وكتبت عنها قبل ذلك ومازالت مفتوحة باقية لمن يستطيع المتابعة أول دروس الريادة فى نظرى واهمها هو عمله فى تاصيل القصة المصرية القصيرة. فاظن ان كتابه فى هذا الموضوع غير مسبوق وان تحديده لعملية التاهيل ذاتها كان فريدا وقويًا وبارعا. اما درسه الثانى الذى عرفه وتحمست له فهو دراساته التى لا اعرف اين نشرت عن المتنبى ولكنه قراها لى ونحن فى منزلنا بالسعودية ومازلت إلى الآن متحمسا لها اود ولو اننى احد نصها قريبا منى الآن. والتى اتحدث عن دراساته البلاغية والنقدية فقد قيل فيها الكثير ولكنى مازلت اذكر آخر مكالمة تليفونية معه وكانت تطول لما يزيد عن نصف الساعة. وكنت اشكو له فيها من ضعفى وعدم محبتى او معرفتى للنحو فبدا يكلمنى عن انه يحاول الآن ان يكتب كتابا فى النحو وقد تحمست لكتابه هذا وقرات عليه قطعة مكتوبة بعنوان «نظرات نقدية» واستمعت إليه كثيرا وهو يصحح لى معانى نحوية ويعرفنى اسرارها. واظن هذه ريادة ستظل مفتوحة حتى ينهض بها من هم امثال شكرى وهم قليلون وقليلون جدا.

إننى لا اريد ان ابكى شكرى مع اننى بكيته كثيرا حتى عجزت عن كتابة حتى هذه الكلمات وساظل على هذا الحب اذكره واشكره على لحظاته معى وعلى ما قدم لى من قدوة وريادة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد المنعم تليمة

القوة الناقدة والقوة الخالقة
شكرى محمد عياد

(١٩٢١ ـ ١٩٩٩م)

أومن إيمانًا عميقًا بتلاقى الأرواح الساعية إلى الائتلاف، الرانية إلى التواصل، الراحلة إلى عوالم تتجاوز الجزئى والمسموح والمجسد والعارض والدارج والمألوف، لى جسد مدى وجوده عشرات قليلة محدودة من السنين، ولى روح ليست هى إياه، وليس مداها مداه، تجلت قل القبل وتظل متجلية بعد البعد، فإذا فارقته بالموت، كان المغزى موت موتة هى الحياة الجديدة للروح، حيث تنتقل إلى الأعلى، وحيث تستكمل كمالها، باتحادها بالكلى.

جسدى ـ فى وجوده المحدود بعشرات معدودات من السنوات ـ تشغله الحاجات وتنهكه الشهوات وتحكمه الضرورات، حقيقته النقص وروحى تبدّحر، وتجلّ كونى، وجوهر مستقل، تنشط فى براح لا بداية له ولا نهاية، بدايته عين نهايته، ونهايته عين بدايته، حقيقته الخلود.

وليس كل إنسان ككل إنسان، فى مراتب الأجساد والأرواح، فكل امرئ عند رتبته، والشأن مردود إى عناصر ومكونات وموروثات ومقادير، لست أعرفها، إنما الذى أعرفه ـ حدسًا ويقينًا ـ أن الفروق الفردية بين امرئ وآخر، فى حياة الأجساد، تحسب بموازين الإخفاق والنجاح الزمانية الأرضية، ومعاييرها البلادة أو الهمة، والخنوع أو الأنفة، والقعود أو الإرادة،و والتراجع أو المجالدة والمهانة أو العزة، والنهم أو العطاء... الخ. ،أما الفروق الفردية بين الأرواح، فإنما تحسب بموازين التخلف والتقدم الروحيين على طريق التقدم الإنسانى العام، وربما كان قياس المسافة الزمانية بين تخلف روح وتقدم أخرى، إنما يحسب بملايين السنين، وجماع تقدم الروح ـ هاهما قوتان: ناقدة ساعية إلى التجاوز والتخطى للماثل، وخالقة مجلاها المثال، حيث يصير المرء ربانياً يقول للشىء كن فيكون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أومن إيمانًا عميقًا بالروح، ولم يقع فى وهمى يومًا أن وجودى محدود بهذه العشرات من السنين تحكمها عوامل الزمان والمكان إنما كانت روحى هناك، قبل القبل، وهى هنا لا تحكمها مسافات الأرض من شرق وغرب وشمال وجنوب ولا مسافات من قدم وحداثة، وستكون هنا بعد البعد، حيث تستكمل كمالها وتتم وصولها وتتحد بالكلى، والأرواح جند مجندة، ولقد عرفت التلاقى الروحى وعانيته، بينى وبين مرموقين ومغمورين ومبدعين ومتلقين وعلماء وعاديين، وكانوا جميعاً قلة لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة، وكان **شكرى محمد عياد** من هذه القلة، فلما تناهى إلى صوت نعيه لم أفزع، كنت أنتظر أن يتم موت الموت موته.. مغزاها العميق الخلوص للخلود.

تلاقت روحانا لاريب، والشواهد لا سبيل إلى ذكرها فى مقامنا هذا، فهى خاصة به، وخاصة بى.

وكان التلاقى قبل القبل، وسيظل إلى ما بعد البعد. دهر الداهرين.

تذكّر سيرة **شكرى محمد عياد** الفكرية والعلمية بسير الرواد الأوائل للنهضة العربية الحديثة. فقد كان الواحد من أولئك الرواد يعطى عطاءه فى مجالات فكرية وإبداعية وعلمية عديدة مستجيبًا لغايات النهضة وحاجاتها الروحية والجمالية والعلمية، غير أن عطاءات الرائد الواحد كانت تتكامل فتعطى لسيرة صاحبها معنى الريادة الحقيقية، ونادرا أن يجد مؤرخ الثقافة العربية الحديثة - بعد جيل الريادة الأول - نموذجًا لسيرة رجل النهضة كما يجده فى سيرة شكرى عياد، ذلك أن الرجل معلم وناقد ومبدع ومفكر أصيل، وهو فى كل ذلك فى الطبقة الأولى بين أصحاب هذه المجالات:

أتم **عياد** ستة عقود من العمل معلمًا وأستاذًا. فقد تخرج فى قسم اللغة العربية وآدابها (كلية الآداب - جامعة القاهرة) سنة ١٩٤٠م، وعمل معلمًا للعربية فى مدارس التعليم العام ثم انتقل إلى الجامعة وتدرج فى وظائفها حتى وصل إلى أرفع المناصب الجامعية، فلقد عين مدرسًا لعلوم اللغة العربية وآدابها(كلية الاداب) سنة ١٩٥٤م وعين أستاذًا مساعداً بعد ذلك ثم شغل وظيفة أستاذ الأدب العربى الحديث سنة ١٩٦٨م وجمع بين هذه الوظيفة العلمية الرفيعة والمراكز الإدارية الجامعية العليا، فكان رئيسًا لقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب، ووكيلاً لذات الكلية، رعميدًا لمعهد الفنون المسرحية التابع لأكاديمية الفنون. وفى كل هذه الحياة التعليمية الحافلة كان التعليم لديه عمادًا لنهوض الأمة ورسالة أخلاقية واجتماعية ووطنية وقومية، ولقد نهض هذا العالم الرائد بهذه الرسالة فى مصر وشقيقاتها (السودان، والجزائر، والمملكة العربية السعودية) نهوضًا ترك آثاره العميقة فى أجيال عربية عديدة. ويقف الراصد لهذه السيرة التعليمية الجليلة عند جانب مهم منها، وهو جانب توجيه الدراسات العالية والإشراف على البحوث والرسائل الجامعية لدرجتى الماجستير والدكتوراه، ولقد تخرجت على يدى هذا الباحث الجليل - مشرفًا وعضوًا فى لجان التقويم العلمى - أجيال من الباحثين العرب الذين يشغلون الآن كراسى الأستاذية فى كافة الجامعات العربية، كان **عياد** فى الجانبين جميعًا رأس اتجاه فكرى وصاحب مدرسة علمية، كما سيتبدى فى السطور التالية.

المدرسة العلمية التى يقف **عياد** على رأسها كانت بذورها الأولى من وضع شيخه الرائد المجدد **أمين الخولى** (توفى سنة ١٩٦٦م)، ورعاها **عياد** وأغناها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بإضافات خلاقة لتستوعب النتائج العلمية التى توصل إليها علماء اللغة والأدب والنقد فى الدوائر العلمية المتقدمة. وسبيل هذه المدرسة إحياء التراث العربى البلاغى واللغوى وقتله بحثًا. وأداتها فى ذلك ضبط منهج البحث والاستعانة بالعلوم الحديثة، وغايتها الوصول إلى علم عربى عصرى لدراسة الأدب، ينهض على القديم الأصيل ويتوسل بالمناهج وطرائق البحث العصرية. ويمكن رصد جهود **عياد** العلمية فى هذا السبيل فى ثلاثة محاور:

تجديد الدرس البلاغى بإقامته على النصوص ذاتها حتى تتبدى جماليات اللغة العربية وخصائص أساليبها. وبدا هذا النهج فى رسالتى **عياد** للماجستير والدكتوراه. فقد درس فى الأولى (وصف يوم الحساب فى القرآن: طبعت سنة ١٩٨٠م)، حيث أقام عمله العلمى على آيات وصف يوم الحساب فى الكتاب الكريم من جهة مخصوصة وهى الخصائص البيانية والأسلوبية والجمالية عامة. ودرس فى الثانية (الترجمة العربية القديمة لكتاب الشعر الأرسطى وتأثيرها فى البلاغة العربية: طبعت سنة ١٩٦٧م). ولا يزال هذا العمل يحتل مكانًا رفيعًا فى الدراسات العربية من ثلاث جهات. الأولى أنه حقق الترجمة العربية القديمة لكتاب الشعر الأرسطى مع ترجمة عربية حديثة من عمله هو، والثانية أنه وضع تخطيطًا دقيقًا لنشوء البلاغة العربية وتطويرها وتأثير الكتاب الأرسطى فيها، والثالثة أنه كان أول من عرض كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لأهم ناقد عربى وهو **حازم القرطاجنى** وأول من درسه ووضعه موضعه من التراث البلاغى والنقدى العربى القديم.

- تأصيل المستحدث بإقامته على المتوارث، وهنا نرى خطة علمية مطردة تبدأ منذ ما يقرب من أربعين سنة ليكون من ثمراتها ستة أعمال هى أبحاث علمية فريدة كل فى بابه. أولها (البطل فى الأدب والأساطير: ١٩٥٩م) الذى يؤصل المنهيج الحديث فى الكشف عن موروثات الجماعات والمجمرعات البشرية وتجليات هذه الموروثات فى إبداع الجماعة عبر تاريخها. والثانى (القصة القصيرة فى مصر، دراسة فى تأصيل فن أدبى: ١٩٦٨م)، ويؤصل هذا النوع الأدبى المستحدث فى أدبنا الحديث ويمد جذوره الأولى إلى الموروثات النثرية العربية وإلى كيفيات التأثير بالآداب الغربية الحديثة، والثالث (موسيقى الشعر العربى: ١٩٦٨م) وهو من أهم الأبحاث العلمية فى الأعاريض العربية منذ صاغها **الخليل بن أحمد**، إذ يقيم الباحث عمله على الأصول والمناهج الحديثة لبيان الأسس اللغوية لموسيقى الشعر العربى. والرابع (مدخل إلى علم الأسلوب: ١٩٨٣م) ويربط الأستاذ هنا علم الأسلوب العصرى بالبلاغة والنقد الموروثين مع تطبيقات عميقة على الشعر العربى. والخامس (اتجاهات البحث الأسلوبى: ١٩٨٥م)، الذى يضع بين أيدى الباحثين والعلماء - لأول مرة - صورة وافية لعلم الأسلوب اليوم. مع بيان موضع البلاغة العربية الموروثة من هذا العلم. والسادس ثلاثية عياد النقدية (اللغة والإبداع - الأدب والحضارة - دائرة الإبداع: ١٩٨٦ وما بعدها)، ويضع الأستاذ فى هذه الثلاثية صورة شاملة لنظرية الأدب ومناهج درسه وطرائق نقده.

- تأسيس منهج للنقد التطبيقى. وفى هذا المحور نجد الدكتور **عياد** يسعى - منذ أول نشاطه النقدى - إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضبط منهج موضوعى للنقد التطبيقى. ،هو يعتد فى منهجه بالنص ذاته من جهة خصائصه اللغوية والبلاغية والجمالية. وله فى هذا المجال عشرات المقالات والبحوث التى تعامل فيها مع نصوص وأعمال قديمة وحديثة، قد جمع كل ذلك فى كتب ثلاثة لا يخلو واحد منها - إلى جانب التعامل مع النصوص - من اجتهادات تأصيلية ونظرية عميقة. أولها (تجارب فى الأدب والنقد: ١٩٦٨) وثانيها (الأدب فى عالم متغير: ١٩٧١م) وثالثها (الرؤيا المقيدة: ١٩٧٨م).

وكما تميز عياد فى الحياة الجمعية العربية بمدرسة علمية مؤثرة. وفى النقد الأدبى العربى بمنهج علمى موضوعى، فإنه تميز كذلك فى الحياة الأدبية بإبداع أدبى، شعرى ونثرى، فريد، له ديوان ورواية ومجموعات من القصة القصيرة وسيرة ذاتية. وفى هذه الأعمال يصوغ عياد تجاربه الروحية والفكرية العميقة فى نسيج مع تجارب مجتمعه ووطنه وأمته، وفى تكوينات جمالية وأسلوبية رفيعة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الحكيم راضى

شكرى عياد

(من وصف القرآن يوم الدين والحساب)

جدل المادة/ الموضوع/ النظرية/ المنهج

كنت قد كتبت فى الأيام الأولى عقب وفاة الأستاذ **شكرى عياد** (الجمعة ١٩٩٩/٧/٢٣) كلمة أرسلتها إلى جريدة الأهرام، التى اختصرتها وأخرت نشرها إلى (١٩٩٩/٨/٣) فى تلك الكلمة المعجلة أشرت إلى طبيعة (الباحث) فى شخصية **شكرى عياد**، وإلى تدرجه فى طريق البحث بدءا من تناول القضايا التراثية الصميمة إلى كل ما تطرق إليه - بعد ذلك - البحث الحديث فى الأدب والنقد. وضربت المثل لتناوله قضايا التراث بكتابه (من وصف القرآن يوم الدين والحساب)، وهو فى الأصل الرسالة التى نال بها الأستاذ درجة الماجستير فى عام ١٩٤٨، وقد نشر للمرة الأولى فى عام ١٩٨٠، ثم فى عام ١٩٨٤، ثم فى عام ١٩٩٥.

لقد كان تاريخ ظهور العمل للمرة الأولى فى عام ١٩٤٨، ومقارنته بغيره من كتب صاحبه، إلى جانب مادة الدراسة فيه.. كل ذلك كان يغرى بهذا التصنيف، وإن كان علينا، ونحن بصدد الحديث المستقل عن الكتاب.. أن نقف عند بعض الملاحظات وأهمها:

* الصلة العلمية الوثيقة بين (الباحث) **شكرى عياد** وأستاذه **أمين الخولى**، هذه الصلة التى دفعت المريد إلى اختيار بحث هو نوع من التفريع النظرى على فكر أستاذه، ونموذج من التطبيق العملى لمنهجه فى التفسير ونظرته إلى فكرة الإعجاز فى القرآن، فى وقت كان **الخولى** يخوض فيه معركة قوية دفاعا عن ذلك المنهج وتلك النظرة.

* أن الكتاب يحمل الكثير من الإرهاصات التى صارت بعد ذلك علاماتٍ بارزةً فى المسار النقدى والتفكير الأدبى عند **عياد**، من ذلك - مثلا - تأكيده أن

للفن مرامى أو غايات إنسانية واجتماعية، فلا شك أن هذا المنحى - رغم تأكيده وجود أصوله عند أستاذه الخولى - كان عنده استجابة لمنطلق فكرى معين شاركت فى تكوينه قراءاته واتجاهاته الفكرية ونظرته إلى دور الأدب فى الحياة.

* أننا ينبغى أن نفرق بين (مادة) الدراسة و (موضوعها)، وأنا أستخدم كلمة (الموضوع) هنا بمعنى: الجهة التى تتجه إليها الدراسة، فالقرآن الكريم - مثلا - قد يكون (موضوعا) لدرس لغوى، وقد يكون - وهذا هو الشائع - موضوعا لدرس دينى، عقدى أو سلوكى، وقد يكون موضوعا لدرس اجتماعى ... وهكذا، كما قد يكون موضوعا لدرس فنى. ومعنى هذا أن الكتاب الذى نتحدث عنه (من وصف القرآن يوم الدين والحساب) إن يكن تراثى المادة - وهى القرآن الكريم - فهو فنى الموضوع. والموضوع هنا هو التفسير الأدبى لمواضع وصف القرآن أحوال الناس يوم القيامة.

هذا الموضوع، أو التناول، الفنى لنص دينى تراثى يتطلب الإجابة عن سؤال طبيعى وحيوى فى الوقت نفسه، هذا السؤال هو: كيف يمكن أن يخضع نص دينى لدراسة فنية أطلق عليها **الخولى ثم شكرى عياد** التفسير الأدبى، أو المنهج الأدبى فى التفسير.

وتبدو حيوية السؤال والجواب عنه من غلبة المقاصد غير الأدبية - خاصة الدينية - على الغرض من التفسير، وهنا تجىء المناسبة للدفاع عن الموضوع الجديد للدراسة، وهو : الدراسة الأدبية، أو التفسير الأدبى للقرآن، ويمكننا أن نرصد هذا الدفاع - الذى هو دفاع عن (الموضوع) فى مستويين، أحدهما يمكن وصفه بأنه خاص ومحدود، والآخر يمكن وصفه بالعموم والشمول.

لقد ذهب الخولى - من مدخل خاص - إلى أن المقصد الأسبق والغرض الأبعد هو النظر فى القرآن من حيث هو كتاب العربية الأكبر وأثرها الأدبى الأعظم،.. وتلك صفة للقرآن يعرفها العربى مهما يختلف به الدين ويفترق به المذهب، ويعلم شاعرا بعربيته.. وسواء بعد ذلك أكان العربى مسيحيا أم وثنيا، أم كان طبيعيا دهريا، لا دينيا، أم كان المسلم المتحنّف، فإنه سيعرف بعروبته منزلة هذا الكتاب فى العربية، ومكانته فى اللغة، دون أن يقوم ذلك على شىء من الإيمان بصفة دينية للكتاب أو تصديق خاص بعقيدة فيه. وليس هذا شأن العرب فحسب، بل إن الشعوب التى ليست عربية الدم أصلا ولكن وصلها التاريخ وسير الحياة بهذه العروبة.. حتى صارت العربية أصلا من أصول حياتها الأدبية.. حتى هذه الشعوب التى ربطتها بالعربية هذه الأواصر الوثقى.. قد صار لكتاب العربية الأعظم وقرآنها الأكرم مكانة بين ما تعنى به من دراسة أدبية وآثار فنية قولية.. بالعربى القح، أو من ربطته بالعربية تلك الروابط، يقرأ هذا الكتاب الجليل ويدرسه درسا أدبيا، كما تدرس الأمم المختلفة عيون آداب اللغات المختلفة. وتلك الدراسة الأدبية لأثر عظيم كهذا القرآن هى ما يجب أن يقوم به الدارسون أولا وفاءً بحق هذا الكتاب، ولو لم يقصدوا الاهتداء به أو الانتفاع بما حوى وشمل، بل هى ما يجب أن يقوم به الدارسون أولا ولو لم تنطو صدورهم على عقيدة ما فيه، أو انطوت على نقيض ما يردده المسلمون الذين يعدونه كتابهم المقدس؛ فالقرآن كتاب الفن العربى الأقدس، سواء أنظر إليه الناظر على أنه كذلك فى الدين أم لا.

هذا هو المدخل الخاص إلى تسويغ الدراسة الأدبية، أو التفسير الأدبى للنص الدينى، عند **الخولى**، قوامه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجريد موضع النظر إلى هذا النص وحصره فى القيمة الأدبية للغته، واستبعاد الجانب الإيمانى سواء من مسوغات هذا المدخل أو خطوات إجرائه، مع جعل ذلك المدخل فى التفسير مقدمة ضرورية أو شرطا أساسيا حتى لأولئك الذين يطلبون تفسير القرآن لأسباب مختلفة ولا يشغلون أنفسهم بأدبيته.

وقد تبنى **شكرى عياد** هذا المدخل، ونقله صراحة بنصوصه عن مؤلفات أستاذه، ولكنه لم يقتصر على ذلك فى سعيه إلى مزيد من تسويغ التناول الأدبى لعبارة القرآن، فأضاف مدخلا يمكن وصفه بالعموم والشمول، هو (العلاقة بين الدين والفن)، وكان **الخولى** قد أشار إلى هذا المدخل إشارة سريعة، فـ «القرآن هو فن أدبى معجز.. ثم.. هو هدى وبيان دينى.. والفن هو نجوى الوجدان، والدين هو حديث الاعتقاد وخطاب القلوب» من هنا كانت صلة كل من الفن والدين عميقة بالنفوس البشرية. أما **شكرى عياد** فقد وسع من مجال الحديث، فالدين والفن يلتقيان «فى كونهما تعبيرا عن الجانب الوجدانى من النفس الإنسانية، وينفصل الدين بعد ذلك بجملة من المميزات المشتركة بين شتى الأديان.. على أن الدين يظل وثيق الصلة بالفن، لأن الدين - وإن صعب تحديد منشئه - فموضوعه يتضمن - ولابد - مشاكل الشخصية والوجود والتقلبات العميقة فى الحياة والفكر»

وتختلف الأديان فى معالم أفكارها الكبرى .. ولكن ما تنطوى عليه من تجربة نفسية عميقة، يكاد يكون عنصرا خالدا فى كل منها، فالكتب الدينية الكبرى تمثل حدا، أو مستوى، عاليا لا يزال الناس يجدونه مشبعا للوجدان والفكر، ومحركا للآمال والمُثل. وإذا كانت التجارب النفسية هى موضوع الأدب، وكانت هذه التجارب أعمق ما توجد فى الدين، كان الأدب الدينى أرفع ألوان الأدب، وإذ كان الأدب الدينى يقوم على تجارب مشتركة بين الجنس الإنسانى كله كان أعظمها وأجلها قيمة».

ولا يفوته أن يشير فى هذا الموضع - الذى ينقل فيه كثيرا عن (دائرة معارف الدين والأخلاق) - إلى أن هذا الأصل النفسى لكل من الدين والأدب، وكذلك نمو الدراسة النفسية فى العصر الحديث، قد مهدا لاضطلاع الدراسة النفسية بدور هام فى كل من المجالين دراسة ودراسة الأدب الدين.

لقد سبق وصفنا لهذا المدخل فى تسويغ الدراسة الأدبية للنص الدينى بالعموم، وإنما أجزنا مثل هذا الوصف لما هو ملاحظ من تنحية مشكلة الخلاف حول المضمون مع التركيز على العناصر المشتركة بين النصوص الدينية المختلفة من جهة، وبينها وبين الأدب من جهة ثانية، فجميعها مشتركة فى إشباع الوجدان والفكر وتحريك الآمال والمثل وفى احتوائها على التجارب النفسية العميقة..

وهكذا ينتفى تماما المانع من الدراسة الأدبية، أو التفسير الأدبى، للنص الدينى، وهكذا أيضا يذلل جانب من الصعاب التى تكتنف كلا من المادة والموضوع.. المادة الدينية والموضوع الفنى.

وأقول: (جانب من الصعاب) وليس كل الصعاب، إذ لا تزال لمادة الدراسة وموضوعها خصوصيتها. ولست أعنى بخصوصية المادة كونها نص كتاب دينى، فقد ارتضى القدماء والمحدثون - كما رأينا - استبعاد هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجانب، سعيا إلى تجريد جهة الخصوصية والتميز، وهى مستوى المعجز لدى القدماء، وصفة الأدبية مطلقا لدى المحدثين. وإنما نعنى أنها بسبب هذه الخصوصية - أى كونها نص كتاب دينى - قد خضعت لما لم يخضع له غيرها من نصوص المادة الأدبية، من دراسات وفيرة فى بيئات مختلفة، وجهات نظر متعددة، ومداخل كثيرة، أبرزها مدخل اللغة وعمليات التفسير - أو التوجيه - لغرض دينى.

ثم إن هذه المادة ليست من نتاج عصرنا الحاضر ولا البيئة المحيطة بنا الآن، فهنالك فاصل فى الزمان والمكان، وحتى المكان الذى كان مسرحا لنزول الوحى لم يعد كما كان، وكذلك اللغة التى نزل بها لم تسلم هذه اللغة من التغير فى المفردات والتراكيب والدلالات، كما لم تسلم عادات أهلها - أيضا - والتى كان يتكلمها من وُجه إليهم فى الكلام والفهم، من التغير. ولاشك أن هذه جميعها صعوبات تكتنف التعامل مع مثل هذه المادة أيا كان الموضوع أو التناول الدراسى لها.

إلى هنا نكون قد وصلنا إلى الاتفاق على المادة - وهى النص القرآنى فى المواضع التى تعرض فيها لوصف يوم الحساب، وإلى الاتفاق على موضوع الدراسة، وهو التناول الفنى أو (التفسير الأدبى)، وإلى أنه ليس ثمة ما يمنع من إخضاع هذه المادة - نص القرآن - لهذا النوع من الدرس - الدرس الأدبى - ليجئ الدو ر على تصور المنهج الذى سيتبع فى الدراسة، بمعنى: تحديد الخطوات التى يتطلبها هذا المستوى من الدرس، والتى من شأنها أن يفضى إلى نتائجه.

وبالنسبة لشكرى عياد لم يكن المنهج جديدا، إذ كان ماثلا فى تفكير أستاذه الخولى ومبسوطا فى كتاباته، فلم يكن منه إلا أن يقره فى أصوله، وأن يعتمده فى بحثه، وإن عمل على تنميته والتحوير فيه - كما سنرى - وفاء لنظرته الفنية الخاصة.

لقد اختار الخولى «أن يفسر القرآن موضوعا موضوعا، لا أن يفسر على ترتيبه فى المصحف الكريم سورا أو قطعا، ثم إن كانت للمفسر نظرة فى وحدة السورة وتناسب آيها واطراد سياقها، فلعل ذلك إنما يكون بعد التفسير المستوفى للموضوعات المختلفة فيها» وعلى هذا الأساس يكون منهج التفسير الأدبى إذن صنفين من الدراسة، كما هى الخطة المثلى فى درس النص الأدبى، هذان الصنفان هما:

أ - دراسة حول القرآن

ب - دراسة فى القرآن

فدراسة ما حول القرآن تشمل تاريخ القرآن ذاته، وهى الدراسة التى أطلق عليها المتقدمون اسم (علوم القرآن)، والتى عالجها المستشرقون فى منهج آخر؛ كما تشمل دراسة البيئة المادية والمعنوية التى ظهر فيها القرآن وعاش، وفيها جمع وكتب وقرئ وحفظ، وخاطب أهلها أول من خاطب، وإليهم ألقى رسالته لينهضوا بأدائها.

أما دراسة القرآن ذاته فتبدأ بالنظر فى المفردات، وأصولها اللغوية، ومعانيها فى العصر الذى نزل فيه القرآن، ثم معانيها الاستعمالية فى القرآن. ثم بعد المفردات يكون نظر المفسر الأدبى فى المركبات مستعينا بالعلوم الأدبية من نحو و بلاغة إلخ، لا على أن الصيغة النحوية عمل مقصود لذاته، ولا لون يلون التفسير كما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان الحال قديما، بل على أنها أداة من أدوات بيان المعنى وتحديده، والنظر فى اتفاق معانى القراءات المختلفة للآيات (هكذا) الواحدة.. والتقاء الاستعمالات المتماثلة فى القرآن كله. ثم على أن النظرة البلاغية فى هذه المركبات ليست هى تلك النظرة الوصفية التى تعنى بتطبيق اصطلاح بلاغى بعينه.. بل على أن النظرة البلاغية هى النظرة الأدبية الفنية التى تتمثل الجمال القولى فى الأسلوب القرآنى، وتستبين معارف هذا الجمال وتستجلى قسماته فى ذوق بارع قد استشف خصائص التراكيب العربية، منضما إلى ذلك التأملات العميقة فى التراكيب والأساليب القرآنية، لمعرفة مزاياها الخاصة بها بين آثار العربية، بل لمعرفة فنون القول القرآنى وموضوعاته، فنا فنا وموضوعا موضوعا، معرفة تبين خصائص القرآن فى كل فن منها ومزاياه التى تجلو جماله.

يقول **شكرى عياد** فى أعقاب النقل السابق: «تلك أصول المنهج الأدبى فى التفسير، وما بى أن أطيل الاحتجاج لها أو أفصل القول فيها.. إنما أقرر هذه المبادئ وأعتمدها قبل أن أطبقها على ما أحاول من دراسة الوصف القرآنى ليوم الدين والحساب». وهو تصريح غنى عن الشرح، أعنى ما يحمله من اعتراف باستمداده أصول المنهج الأدبى فى التفسير، بل انشطاره إلى ما يتعلق بدراسة المفردات وما يتعلق بدراسة المركبات أو الأساليب، من أستاذه **الخولى**.

حتى عندما أراد أن يضيف زيادة متممة، أو ركيزة ثالثة إلى الركيزتين السابقتين، أغلب الظن أن مبعثها الأساسى هو رؤيته الفنية الخاصة، نراه يعجل بنسبة التنبه لها إلى أستاذه **الخولى**، وهو موقف يشارك فى تكوينه مزيج من التواضع والوفاء وتجرد العالِم. يقول: «وإن كان لدى ما أحب أن أضيفه إلى هذه المبادئ، فهو أن وراء البحث فى المفردات، والبحث فى الأساليب، بحثا آخر، لا يتم التفسير الأدبى - فى رأيى - إلا به؛ وما أحسب أنه غاب عن الأستاذ حين اشترط فيمن يقدم على التفسير الأدبى أن يدرس بيئة القرآن المعنوية، من عقائد ونظم اجتماعية وفنون متنوعة وأعمال مختلفة، إلى سائر ما تقوم به الحياة الانسانية لتلك العروبة، ولا حين ألمح إلى أن للقرآن معانى ومرامى إنسانية اجتماعية بعيدة الهدف أبدية العمر، فوراء البحث فى المفردات والبحث فى الأساليب إذن بحث فى المرامى الإنسانية والاجتماعى للقرآن.»

بذلك تصبح ركائز المنهج ثلاثا بعد أن قسم الصنف الثانى من صنفى الدراسة وفق منهج التفسير الأدبى عند **الخولى** - وهو دراسة القرآن نفسه - إلى قسمين هما: المفردات والمركبات - بعبارة **الخولى**، أو المفردات والأساليب - كما سجل **شكرى عياد**، ثم بعد أن استمد من الصنف الأول - كما يبدو - وهو (الدراسة حول القرآن) الكثير من حديثه عن الركيزة الثالثة، وهى: المرامى الإنسانية، والاجتماعية للقرآن.

وانطلاقا من هذه الركائز الثلاث للمنهج، جاء الكتاب فى ثلاثة أبواب، أولها فى المفردات، وثانيها فى الأساليب، وثالثها فى المرامى. وذلك بعد مقدمة وافية عرف فيها - بمنهج الدراسة - وهو المنهج الأدبى فى التفسير - وقارن فيها بين هذا المنهج وأشهر منهجين من مناهج التفسير المعروفة وهما: التفسير النقلى كما يمثله

تفسير الطبرى، والتفسير العقلى كما يمثله تفسير الزمخشرى، يضاف إليهما منهج المستشرقين التاريخى فى دراسة القرآن. والغرض من هذه المقارنة بيان ما يمكن أن تكون قد أوقعته هذه المذاهب فى التفسير من انحرافات بفهم النص، أو قصور عن بلوغ مرماه، وبيان الفرق بين منهجه الأدبى وتلك المناهج المخالفة فى التفسير، وهو ما يعد - من زاوية معينة - محاولة للكشف عن الطريق التى ينوى أن يسلكها فى دراسته.

وقد جاء المنهج كما نرى متوازنا فى مجمله مع الأبعاد التى ينوى الكشف عنها، أو الخطوات التى يتحتم قطعها لإنجاز هذه الدراسة، التى كان طبيعيا أن تتدرج من المفردات إلى الأساليب إلى المرامى. فإذا جئنا إلى تفاصيل كل من هذه الخطوات وجدنا الصفة نفسها، أعنى التوازن، أو الوفاء، بمتطلبات الدراسة فى كل باب من الأبواب الثلاثة.

ففى الباب الأول الذى يتناول فيه دراسة المفردات نراه يبدأ بالحديث عن أهمية هذا النوع من الدراسة لمن يتصدى لتفسير النص القرآنى تفسيرا أدبيا، خاصة أن دراسة المفردات هى المرحلة الأولى فى عملية التفسير.

وتشتمل دراسة المفردات على مستويين، أحدهما لغوى، والآخر فنى، وتتفاوت متطلبات الدراسة حسب كل مستوى.

فعلى المستوى اللغوى نجد أن «للألفاظ حياة وتاريخا كما لكل كائن آخر حياة وتاريخ، فهى تبدأ ذات مدلول بسيط ساذج، ثم يتطور هذا المدلول مع تطور الحياة الإنسانية، وتتشقق المعانى وتتفرع، كما تتفرع الصيغ بالاشتقاق، وكلها راجعة إلى ذلك الأصل الواحد».

من هنا كان من أصول المنهج الأدبى فى التفسير «تحديد معانى المفردات القرآنية كما كان يفهمها العرب وقت نزول القرآن، ونحن إذ نحدد هذه المعانى نستعين بما نعرفه من الشعر الإسلامى، أو الجاهلى الذى نرجح صحة روايته، كما نستعين بهذه الأحاديث المروية التى تقرب إلينا ما كان يفهمه أهل الصدر الأول مع ألفاظ القرآن..

فإذا جوز الزمخشرى - مثلا - أن تكون كلمة (أحقابا) فى قوله (لابثين فيها أحقابا) جمع (حقب) لا جمع (حقبة) خشية أن يُفهم من التفسير الثانى أن بقاء الكفار فى النار إلى انتهاء [وهو ما يخالف قول المعتزلة بخلود الكفار فى النار] إذا جوز الزمخشرى هذا المعنى كان مما يصدنا عنه أنه لم يرد عن أحد من الصحابة أو التابعين، ورجح عندنا أن (أحقابا) - وإن كانت فى الموازين الصرفية تصلح جمعا لـ (حقبة) وجمعا لحقب، من (حقب فلان إذا أخطأه الرزق - فالعربى لم يفهم هذا المعنى الأخير فى الآية، وما كان القرآن - وهو كتاب العرب المعجز - ليعمد إلى معان منكورة فى كلام العرب» (صـ ١١ ، ١٢).

«ثم إنك/ لست ببالغ أن تفهم معنى اللفظة فهما كاملا حتى تعرف مواضعها فى الاستعمال ومواقعها فى التراكيب، لأن مدلول اللفظ لا يتحدد بذاته فقط. بل يتحدد بائتلافه مع غيره من الألفاظ .. ولهذا كانت المعرفة المعجمية باللغة غير كافيةفى نظر المتمرسين بها، المتذوقين لبلاغتها » (صـ٢٣).

ومن هنا يجىء التطرق إلى المستوى الفنى فى دراسة المفردات، وهو المستوى الذى لا تكفى فيه المعرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللفظ والمعنى، تلك القضية المحورية من قضايا النظرية الأدبية التى شاع قيام الفكر النقدى فيها على أساس من الفصل بين اللفظ والمعنى، ليسجل «أن نسيان هذه الرابطة الوثيقة [بين اللفظ والمعنى] ليؤدى بالباحثين فى البلاغة والنقد الأدبى إلى إحدى اثنتين: إما اعتبار المعانى الأدبية شيئاً قائماً فى الذهن منفصلا عن الألفاظ، يتوصل إليه بالتفكير العقلى المجرد، وبذلك يهملون قيمة الألفاظ التعبيرية..

وإما اعتبار صور التعبير، من مجاز وتشبيه واستعارة، أنواعا من الزينة وضروبا من الحلية، تروع بما فيها من طرافة.. والمعنى بعد مستغن عنها قائم بدونها، وأصحاب هذا الرأى يهونون من شأن المعانى، ويعدون حلاوة جرس اللفظ، أو غرابة التشبيه، أو حسن التأليف بين أجزائه معيار الفن العالى، كما هون أصحاب الرأى الأول من شأن الألفاظ ودلالتها الوجدانية وحسبوا المعانى الأدبية شيئا يدرك بالاستقلال عن هذه الدلالات» (صـ ٧٩).

وإذا كان من الصعب ضبط الحديث عن (المعانى الأدبية) - على الأقل لاختلاف وجهات النظر فيها - فإن من الممكن تحقيق هذا الضبط فى الحديث عن مسألتين يفضى إليها البحث فى مادة الأدب - وهى الألفاظ - إحداهما: الدلالة الحسية للألفاظ والأخرى: الفرق بين تصوير مشاهد الطبيعة فى الأدب وتصويرها فى الفنون التجسيمية.

وفيما يتصل بالمسألة الأولى نراه يعارض القول بتعليق عنصر الأدبية، وكذلك سر إعجاز القرآن على مقدرة الألفاظ على أن تثير فى ذهن السامع صورا حسية، مما يسمى تارة (تصويرا) وتارة (تجسيما) وتارة (تخييلا)، وتشير إحالته إلى كتاب (التصوير الفنى فى القرآن) إلى أن ذلك هو رأى الأستاذ سيد قطب، وهو الرأى الذى لا يعدم منطلقات من البلاغة العربية وإن كان أوثق صلة - فيما يرى - ببحوث بعض الغربيين فى (الصورة) وإرجاع قيمة التعبير فيها إلى ما تثيره الألفاظ بمدلولها أو بجرسها أو بائتلاف نغمها من الصور الحسية المبصرة بالعين أو المسموعة بالأذن (صـ٨٠)، وهو لا ينكر ما قد يكون لتجسيم المعنى من أثر فى توضيحه، ولكنه يرفض أن يكون ذلك الصنيع هو أصل العمل الأدبى ولبابه، لأن الأديب «حين يستخدم الألفاظ للتعبير عن معناه يعتمد على ارتباطاتها الوجدانية فى ذهن السامع، ولا يعتمد بالضرورة على ما تثيره من صور حسية».. فلفظة (الموت) - مثلا - لفظة شديدة الإيحاء، عميقة الأثر، ولكن «قوتها ليست راجعة إلى ما ترسمه لناظريك من صورة، أو صور، حسية، بل إلى ما لها فى ذهنك من (ارتباطات وجدانية) (صـ٨١).

«وما يصدق على الكلمة المفردة يصدق على الصورة الأدبية. فهل ترى بعد ما أسلفناه أن قيمة التشبيه الرائع، أو الاستعارة البليغة، ترجع إلى ما يثيره التشبيه أو الاستعارة من صور حسية؟ أحسب أن لا. إنما ترجع قيمة التشبيه - وهو عمود التعبير الفنى فى الأدب - إلى أنه مزاوجة بين معنيين: أى إلى أنه يريك فى الشىء شيئا آخر، فيبرزلك من الأول معنى كان خافيا عليك؛ هو تأليف واختراع فى المعانى والمشاعر، وأية ذلك أن تحس اللفظ المستعار، حين تعرضه على ذوقك ووجدانك، شيئا غير المستعار منه أو المستعار له: هو تلك الصورة الجديدة أو المخترعة، التى يعرضها عليك القائل ثمرة لتجربة وجدانية عميقة» (صـ٨١).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقدم الأستاذ مثالين قرآنيين على صحة رأيه فى تأخر دور الأثر الحسى فى قيمة الصورة، ورد هذه القيمة إلى عملية التفاعل بين الطرفين، تلك التى ينتج عنها طرف آخر، ليس هو واحد منهما. ويلوح هنا أثر قراءته للناقد الإنجليزى آى. إيه. رتشاردز، الذى استمر اهتمامه به بعد ذلك، خاصة فى كتابه (فلسفة البيان).

هنا ينتقل إلى تحديد معنى (الوصف) فى الأدب، وذلك من خلال الحديث عن الفرق بين تصوير مشاهد الطبيعة فى الأدب وتصويرها فى الفنون التجسيمية، نراه يستند فى محاولة تبيين الفروق بين تميز الوصف فى كل من نوعى الفن إلى ما سبق أن ذهب إليه من أن «الأسلوب الأدبى على وجه العموم لا يرتكز إلى التصوير الحسى، بل إلى الإيحاء الوجدانى»، على أساس أن «واسطة الحسّ غير موجودة فى الألفاظ دائماً» (ص٨٧).

من هنا فإن الوصف وإن كان أكثر ما يكون للمحسوسات فإنه «يعتمد على تصوير الشىء للمخيلة، تصويرا يشف بسهولة عما تحته من معان، بخلاف الرسم أو النحت، حيث يعبرّ الرسام أو النحات بمادة صلبة كمادة مرئيات الطبيعة ذاتها ، بعد أن أجرى فيها تيارا من خياله ووجدانه، ففسرها نوعا من التفسير يحتاج منك إلى أن تتأمل وتستبطن. أما الوصف فى الأدب فمادته (الألفاظ) نابعة من النفس الإنسانية مباشرة، فهى أشف عن مكنونات النفس وأدل على حركتها.

وتقوم الفروق التى وقف عندها من حيث مقدرة الوصف وطبيعته فى كل من الأدب من ناحية، والرسم والنحت من ناحية ثانية، على أن الفنين الأخيرين يعرضان أجزاء الشىء المراد تصويره، فى وقت واحد، فتقع العين على أجزاء مجتمعة وعلى المنظر كله فى حالة واحدة، أما هنا فلا يعرض عليه الشىء الموصوف إلا جزءا جزءا، وقد تتغير المنظر فى أثناء الوصف، ومن ثم يستنتج بعض النقاد أن الرسم والنحت أوفى من الأدب بتصوير الحالة أو المشهد كما أن الأدب أوفى بتصوير الحركة وأن الكلام عن (الأسلوب الوصفى) فى الأدب ضرب من التجوز، إذ إن هذا الأسلوب ينتهى إلى تصوير حركات وأفعال، كما هو الشأن فى الأسلوب القصصى، لا إلى تصوير مشاهد وأحوال كما نطلب من الوصف الصحيح.

وهذه - فى رأيى - مسألة فيها نظر، أعنى سحب خصائص (الوصف فى فن من الفنون - كالرسم أو النحت - ثم محاولة تطبيقها على خصائص الوصف فى فن آخر من طبيعة مختلفة، كالأدب مثلا. و مع ذلك فلم تفت الأستاذ صفة هامة، أو لنقل (حيلة) هامة من حيل الأديب الواصف يستطيع عن طريقها أن يحكم عملية الوصف وإبراز ملامح الشىء الموصوف، هذه الحيلة هى ما أطلق عليه (عامل التوجيه)، ويعنى به «تجزئة الوصف بحيث يقدم منه ويبرز ما يدل على قصد القائل فيكون بمثابة الخيط الذى ينظم أجزاء الوصف جميعها» (ص٨٥).

وواضح أنها حيلة خاصة بالوصف الأدبى حيث لا يستطيع الواصف أن يسوق - أو يصور - كل شىء دفعة واحدة.

على أننا لا نلبث أن نجد للتوجيه فى الوصف القرآنى، وفى وصف يوم الحساب بالذات وظيفة خاصة

هى إعداد ذهن السامع جيدا لتلقى سائر أوصاف القيامة، بعد أن يكون قد وجه إلى حالة الانقلاب العنيف المفاجئ الذى يصيب الأرض ومن عليها، مما يملأ نفسه رهبة تليق بجلال تلك الأوصاف، حين تجمع الخلائق كلها فى صعيد واحد ويقضى بينهم بالحق. فزوال الموجودات المادية يؤذن بتلاقى الخلق والخالق، وانقلاب النظم الكونية يؤذن بحياة جديدة، وتجرد الخلق من أعراض الدنيا من مال وبنين.. يؤذن بحساب لا ينفع المرء فيه إلا عمله وإيمانه، وانقلاب أحوال الموجودات كلها يؤذن بانقلاب أحوال الناس، وتلك - إذا تأملت - هى جملة معانى القيامة فى القرآن.

وانطلاقا من موقفه فى رفض التعويل على الدلالة الحسية للألفاظ، ورفض اعتبارها صاحبة الدور الأول فى إحداث الأثر الفنى.. هذا الموقف الذى كشف عنه بمعارضته لصاحب (التصوير الفنى فى القرآن) ثم بإحالته - تأييدا لموقفه - على كتاب (فلسفة البيان) لرتشاردز .. انطلاقا من هذا الموقف يجىء رأيه فى مفهوم (التصوير) متسقا مع مفهوم (الوصف) عنده.

«فأعلى درجة من الوصف الأدبى هى ذلك الوصف الذى يختار لك من جزئيات الشىء الموصوف أبرزها وأقواها وأدلها عليه، ثم يؤلف بينها بحيث تبرز لك من هذه الأجزاء صورة كاملة» (صـ٨٧)، ثم يثير التساؤل حول هذه الأجزاء التى يمكن للواصف اعتبارها أبرز جزئيات الموصوف، ويرفض النظرة القديمة فى اعتبار البروز الحسى علامة على أهمية بعض الأجزاء دون غيرها، ويرى أن هذه مسألة نسبية تختلف من شخص لآخر حسب نظرته إلى الأشياء، سواء فى مبلغ أهميتها، أو فى حسنها وقبحها، أو مدى الإحساس بها.. كما يختلف لدى الشخص الواحد من وقت لآخر، وبالتالى فليس من معايير جودة الوصف «أن تخرج صورة شمسية للشىء الذى تصفه، بل عليك أن ترينا إياه بعينيك، وأنت حر إذا تفصل جزئياته ثم تركبها كما تشاء، وإذا استطعت أن ترينا منه معنى جديدا كان غائبا عن الناس فأنت الأديب والمبدع، ولا تظن أن هذه المعانى الجديدة تنتهى أو يدركها الفناء، فهى متجددة ما تجدد الإحساس، وأحاسيس الناس مهما تتشابه ففيها دائما عناصر من الجدة تختلف باختلاف العصور والبيئات والأشخاص. ولا تحسبن أن من المعانى نبيلا فخما ولا سوقيا وضيعا إلا بمقدار تعبيره عن إحساسك بالشىء. فنباح كلب فى سكون الليل العميق قد يكون أبلغ فى وصف الليل من كل نجم فى السماء» (صـ٨٨).

وهذه - فيما يلوح لى - نظرات فيها أثر من (مدرسة الديوان)، من العقاد على وجه الخصوص، إن فى التهوين من شأن الوقوف على المحسوسات والإعلاء من شأن الوجدان، والشعور الصادق بالأشياء، والتعبير عن خصوصية النظرة إليها، وإن فى رفض تقسيم المعانى إلى معان نبيلة ومعان سوقية، وأن قيمة المعنى فى مقدار تعبيره عما يشعر به صاحبه تجاه الأشياء.

فإذا جاء إلى أمثلة التصوير وجدناه يركز على وسيلة (التوجيه) وكيف يتأتى عن طريقها التمهيد لبعض المرامى، ثم تماسك الصور بالتالى عند الانتقال إلى غرض مغاير، ثم التركيز على كيفية اختيار الأجزاء الموحية من الصورة، وكذلك تحقيق عنصر الوحدة (صـ ٨٩ - ٩٣) ليسجل فى النهاية أن ما يبدو فى وصف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القيامة وكأنه تكرار.. ليس تكرارا على الحقيقة إذا لاحظنا اختلاف الغرض من الوصف، واختلاف مجاله سعة وضيقا، واختلاف المعانى التى تعبر عنها كل صورة.

وبذلك يجب أن ينصرف حديث المفسرين عن التكرار إلى أنه تناول للموضوع من جهات مختلفة، يعرض من تفاصيلها فى كل حالة ما لا يعرضه فى الحالات الأخرى، أو إن شئت على أنه تكرار فى أجناس المعانى، لا فى مفرداتها التى تتغير بتغير الغرض والسياق.

ثم يجىء حديثه عن (استخدام الحوار فى الوصف)، وكان قد أورد بعض الأقوال التى يرى أصحابها فى الحوار والقص عنصرين غير أصليين فى الوصف، على أساس أن «الحوار فن قائم برأسه له طريقة فى الأداء غير طريقة الوصف، وقد يمزج بالوصف كما يمزج به القصص، ويكون عندئذ أداة قوية لعرض الفكرة، وقد يأتى فى ثنايا الوصف كجزء منه، فيعبر بمعناه، أو أسلوبه، أو بنبرته عن حالة المتكلم» (صـ٩٤).

ويأتى حديثه فى هذا الفصل من الباب الثانى بمثابة تطبيق لهذا الرأى، مع الإقرار بدور الحوار فى إيجاد الرابطة بين الصور الوصفية، ونراه يقدم بعض الأمثلة القرآنية لهذه الظاهرة - دور الحوار فى الوصف - معقبا على أحدها بقوله: إن الحوار فيها «سائر مع سياق الفكرة، جلى فى التعبير عنها» (صـ٩٣)، وواصفا أحدها بأن الحوار «يتداخل وأسلوب الوصف فى كثير من المواضع، فيكون الحوار جزءا متمما لوصف الحالة» (صـ٩٤).

أما التخييل عنده «فليس معناه تمثيل المعنى المجرد فى صورة يتملاها الخيال، بل يصح أن يُدل به على تقرير الوصف - سواء أكان حسيا أم معنويا - فى ذهن السامع، بأسلوب يصور له أن الشىء الموصوف واقع فعلا، أو بأسلوب يصور الشىء الجامد حيا متحركا. فكلا الأسلوبين يعتمد على أصل نفسى واحد عظيم القيمة فى دراسة الحياة الوجدانية، وهو (تنزيل الخيال منزلة الحقيقة، وهو أصل ملازم لسيطرة الوجدان على الحياة النفسية.. ويمكن أن يعد (التجريد) من هذا النوع لدلالته على حالة وجدانية بليغة..

فأساليب التخييل، إذاً تقوم على المبالغة فى استخدام الوجدان لتقريب المعانى والصور. وهى أساليب تعتمد على استعدادات فطرية فى النفس، وتلازم - غالبا - كل وصف يراد به التأثير الوجدانى القوى. (صـ ٩٦).

أما حديثه عما أطلق عليه (المرامى الإنسانية والاجتماعية من القرآن)، فقد أشار إليه فى أول الكتاب، وذكر أنه إضافة منه إلى ركيزتى المنهج اللتين استمدهما من أستاذه الخولى وهما: دراسة المفردات ودراسة الأساليب، وإن عاد فأكد فى تواضع أن حديث (المرامى) لم يكن غائبا عن الأستاذ فى الكثير من أحاديثه وما دونه قلمه.

والمتتبع لحديثه النظرى عنها يلاحظ أنه تدرج فى مرحلتين، أولاهما فى مقدمة الكتاب فى سياق حديثه عن المنهج وكيف يبدأ بدراسة المفردات ثم الأساليب ثم المرامى، وجاء حديثه فى هذا الموضع مؤكدا أهمية هذه الخطوة فى عملية التفسير الأدبى باعتبارها تتمة للتفسير وغاية له أيضا. «فوراء البحث فى المفردات والبحث فى الأساليب إذن، بحث فى المرامى الإنسانية والاجتماعية للقرآن، وليس البحث فى هذه المعانى مطلبا وراء التفسير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدبى للقرآن، إذا شئنا أن ندرس القرآن درسا أدبيا كما تدرس الأمم المختلفة عيون آداب اللغات المختلفة، فليس يكفى الباحث حين يتصدى لدراسة كتاب من عيون الأدب، أن يبنى معانى ألفاظه، ووجوه البلاغة فى تعبيره، إذا لم يفرغ جهده فى بيان قيمته الإنسانية، بإبراز ما يضيفه إلى النفس الإنسانية من وعى جديد بذاتها، وإدراك دقيق لما حولها.. إدراك يمتزج فيه التفكير والوجدان امتزاجا لا يتأتى فى غير الأدب الرفيع.

ولئن كان هذا القول صادقا على الأدب فى عمومه.. إنه على الأدب الدينى أصدق. تأمل إن شئت ما تحدثه فى نفسك صورة من سور القرآن، أو آية من آياته فلا تجد أنك بحاجة إلى مزيد من التوضيح لهذا المعنى، ولا عليك إن كنت مؤمنا أو ملحدا ما لم توصد دونه أبواب حسك وتغلق منافذ نفسك» (صـ١٠).

أما فى التمهيد الذى قدمه بين يدى دراسة (المرامى) - فى الباب الثالث - فنراه يقوم بما يشبه محاولة لإعادة تعريفها: «أرى من الضرورى قبل أن أختم هذا التمهيد أن أحدد ما أعنيه بدراسة المرامى، فقد أوضحت فى مقدمة هذا البحث أن دراسة المرامى هى جزء متمم للدراسة الأدبية، وسميتها إجمالا: المرامى الإنسانية والاجتماعية» ثم يقول: «هأنذا أتحدث عن لون من التفسير النفسى ينبغى أن يلون دراسة المرامى، فمن حق القارئ إذن أن يعلم أنى لم أقصد بذلك كله إلا وجوها مختلفة من فهم التجارب النفسية الكبرى التى ينطوى عليها الدين: فى جوها الإنسانى الشامل، ثم فى جوها الاجتماعى الخاص، ثم فى جوها النفسى الفردى» (صـ١٠٠).

وهذا - كما نرى - تطوير لحديثه عن المرامى لم تتضمنه مقدمة الكتاب التى تحدث فيها عن خطوات منهجه الثلاث - دراسة المفردات، الأساليب، المرامى. حيث ورد ذكر المرامى فى صفحتين متتاليتين (٩، ١٠) دون ذكر لهذا التوسع فى الوعد بـ (تفسير نفسى) أو (فهم للتجارب النفسية الكبرى التى ينطوى عليها الدين).. الخ

فهل نكون بعيدين عن الصواب إذا قلنا - فى محاولة للفهم - إن حديثه عن (المرامى) فى مقدمة الكتاب كان من قبيل الدفاع عن مشروعية هذه الجهة من النظر، ومشروعية دخولها ضمن مكونات التفسير الأدبى، وأن الحديث الآخر - فى مقدمة الباب الثالث - ألصق بجانب مجالات الدراسة وإجراءاتها والتعريف بطبيعتها، فهى من باب (التفسير النفسى) الموجه إلى (فهم التجارب النفسية الكبرى) .. الخ؟ وإذا صح هذا فهل يكون من حقنا أن نتذكر - عودا على بدء - علاقة المريد **شكرى عياد** بأستاذه **أمين الخولى** داعية التفسير النفسى للأدب؟

وهنا لا تعوزنا الإجابة من كلمات **شكرى عياد** نفسه.. أعنى كلماته فى الاعتراف باستمداده حديث (المرامى الانسانية والاجتماعية) من كلام أستاذه، ليلفتنا بعد ذلك مزيد من متابعات المريد للأستاذ فى هذا الباب بالذات، ولست أعنى متابعته فى التفاصيل، وإن كان هناك الكثير من الأمثلة على ذلك، وإنما أعنى المتابعة فى المسائل الكلية والتصورات المنهجية، خذ مثلا حديث (العلاقة بين الدين والفن) حيث يقول الدكتور **شكرى**: «يلتقى الدين والفن فى كونهما تعبيرا عن الجانب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعجمية باللغة، أو حتى الوقوف على المعانى الحقيقية للمفردات، لأن المفسر الأدبى يبحث بطريقته المنظمة عن المعنى الأصلى للكلمة وقت نزول القرآن، وعن معناها الاستعمالى فى القرآن، وكون هذا الاستعمال حقيقيا أو مجازيا، فلا تضيع الصور البيانية الدقيقة التى يرسمها القرآن فى جو من الفهم الغامض المجمل» (صـ١٣) كما أن الدراسة اللغوية المتقنة التى تعين على التذوق الأدبى للكتاب الكريم لابد أن تحقق معنى اللفظ اللغوى أولا، ثم تبحث عن حكمة اختيار هذا اللفظ لذلك الموضع، وائتلافه مع المعنى الإجمالى للآية، وقيمته فى إبراز هذا المعنى على الوجه المطلوب» (صـ١٢).

ومن هنا فـ «إن عمل المفسر الأدبى فى المفردات يزيد على عمل اللغوى، بأن المفسر الأدبى لا يقنع بالدلالة الصريحة للفظ، بل يتجاوز هذه الدلالة الصريحة إلى الدلالات الضمنية، أى ما يوحيه اللفظ من المعانى التى قد لا تدخل فى تعريفه ولكنها مع ذلك تطوف حوله وتتعلق به.. فهذه الدلالات الضمنية للألفاظ - أو ظلال المعانى إن شئت - عامل هام من عوامل التعبير الأدبى لجليل قيمتها فى التلوين الوجدانى للمعانى، وبها تتمايز الألفاظ المتحدة فى معانيها الصريحة، فتنفرد كل لفظة بلون من التعبير لا تجده لزميلاتها، وإن تشابه التعريف المعجمى للجميع» (صـ٢٤).

بذلك يحدد منهجه فى دراسته اللغوية للفظة المفردة: «من دراسة معناها الأصلى الذى ترجع إليه بالاشتقاق، ثم تطور هذا المعنى، وفى أى هذه المعانى استعملها القرآن - دع عنك بيان تأثر اللفظ بلفظ أجنبى يشبهه فى لفظه أو معناه، وتمييز الأصيل من المعانى من الدخيل، مما لا تغنى فيه معاجمنا كبير غناء -» (صـ٢٤).

أما طريقة العرض فتنبثق من أحد أصول منهجه فى دراسة الآيات حسب موضوعاتها، وقد رأى أن يتبع هذا النظام عند دراسة المفردات، فيقسم الآيات أقساما حسب معانيها الظاهرة أو القريبة «لنستعين بهذا التقسيم فى تحديد معانى الألفاظ، فإذا فسرنا الآيات ذات الموضوع الواحد فهمنا بعضها ببعض، واستطعنا بذلك أن نحدد المعانى الإجمالية للألفاظ، ونجونا مما أغرم به الأقدمون من كثرة التخريج، ثم نحاول - حيثما استطعنا - أن نتبين اختصاص كل لفظ من هذه الألفاظ المتعاقبة المعانى بميزة فى التعبير جعلته أنسب الألفاظ لموضعه المقسوم» صـ٢٤

أما الباب الثانى - وهو فى دراسة (الأساليب) - فيبدأ بتمهيد فى (أسلوب الوصف)، وفى هذا التمهيد نظفر بحديث عميق ومحاولة لتعريف كل من المصطلحين اللذين يتكون منهما هذا المركب الإضافى (أسلوب الوصف)، أعنى مصطلح (الأسلوب) ومصطلح (الوصف)، وإن كان تركيزه فى المصطلح الأخير على الوصف فى الأدب، أى الوصف الذى يتخذ أداته الكلمة واللغة.

والأسلوب عنده «هو طريقة التعبير، وطريقة التعبير لا تنفصل من المعنى الذى يراد التعبير عنه، بل إن بينما عروة وثقى، فإذا شبهنا الأسلوب والفكرة فلا ينبغى أن نشبههما بالمادة والقالب الذى تصب فيه، بل بالجسم الإنسانى الذى تأتلف أجزاؤه المختلفة وأجهزته المتخصصة، على القيام بوظيفة واحدة كبرى هى (الحياة)؛ فكذلك الأسلوب: هو طريقة ائتلاف المعانى الجزئية، لتؤدى غرض الأدب وهو التعبير عن التجربة الوجدانية»

ويحمل النص إحدى وقفات شكرى عياد إزاء الشائع المألوف من مسلمات الفكر التراثى فى قضية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوجدانى من النفس الإنسانية» (صـ٩٩)، لتجد للخولى وهو يتحدث عن الإعجاز النفسى كلاما مماثلا فى خطوطه العامة: «إن الفن هو نجوى الوجدان، والدين هو حديث الاعتقاد وخطاب القلوب، فصلته بالنفس ومناجاته للروح أوضح من أن يستدل لها» (مناهج تجديد صـ٢٠٣)

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يلفتنا قول الدكتور عياد إنه يتحدث عن (لون من التفسير النفسى ينبغى أن يلون دراسة المرامى)، ومعروف أن الكلام عن المرامى - فى الباب الثالث - قد جاء فى أعقاب دراسة المفردات - فى الباب الأول - ثم دراسة الأساليب - فى الباب الثانى - وقد جاء مسبوقا بوصفه أنه لون من (التفسير النفسى) وهنا يلفتنا لدى الخولى، ليس حديثه عن (التفسير النفسى)، وإنما ورود هذا الحديث فى أعقاب حديثه عن (دراسة القرآن نفسه) تلك التى قسمها إلى دراسة (المفردات) ودراسة (المركبات)، وقسمها شكرى عياد إلى دراسة المفردات ودراسة (الأساليب)، ليجىء بعدها عنده حديث (المرامى) موصوفا بأنه تفسير نفسى، ويجىء عند الخولى حديث التفسير النفسى مختلطا بحديث المرامى.

ولست أريد من تسجيل هذه المشابهات أكثر من إثبات نزاهة المريد شكرى عياد وهو يكرر الاعتراف بالأخذ عن أستاذه، ثم وهو يتجاوز المقولات النظرية للأستاذ، بإعادة توزيعها ودمجها فى مكون جديد، ثم عند وضعه لها موضع التطبيق.

والواقع أن (المرامى) فى تعريف شكرى عياد بها ثم دراسته لها، تحمل أكثر من دلالة وتلعب أكثر من دور.

فهى - من ناحية - تقع فى كل من منزلتى الإجراءات والغايات، أو هى بالنسبة للمفسر الأدبى غاية ذات شقين، أو هى (تفسير) بمعنيين من معانى التفسير، هى تفسير بالمعنى المصدرى، أى بمعنى عملية التفسير التى يجريها المفسر، وذلك باصطناع الوسائل واتخاذ الخطوات الكفيلة بعملية الإيضاح والكشف عن معانى النص فى إطار عمل المفسر، وهى - أى المرامى - من ناحية أخرى تفسير بالمعنى الاسمى، أى هى المعنى والمغزى الناتج عن التفسير، بعبارة أخرى: إن عملية قيام المفسر بالكشف عن معانى النص تسمى تفسيرا، كما أن المعنى الذى تفضى إليه عملية التفسير يسمى أيضا تفسيرا، والتفسير بكلا المعنيين هو غاية المفسر، و(المرامى) تفسير بكل من المعنيين، وهذا ما أكده شكرى عياد من أن الكشف عن المرامى جزء أساسى من عمل المفسر، وأن (المرامى) هى الغاية التى يطمح إليها كل تفسير.

فإذا تذكرنا حديثه عن خصوصية منهجه بإضافة حديث المرامى إليه، وحديثه عن خصوصية عمل المفسر الأدبى، وجدنا أن كل الإجراءات الخاصة التى يستقل بها المفسر الأدبى، والتى تميز تفسيره عن كل من التفسير النقلى والتفسير العقلى وعن دراسات المستشرقين للقرآن - كل ذلك غايته الكشف عن مرامى النص القرآنى - كتتمة للتفسير - ثم الكشف عن الغاية التى يهدف إليها التفسير.

من ناحية ثانية يمثل مبحث المرامى فرصة مناسبة لتطبيق اختيار التفسير الموضوعى، أى ذلك المنحى الذى يمسك فيه المفسر بموضوع من الموضوعات القرآنية ثم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يستوفى تفسيره بالنظر فى جميع المواضع التى تعرضت له فى القرآن، ولم يكن ذلك متاحا فى دراسة المفردات، ولا متاحا على نحو كامل فى دراسة الأساليب. أما فى دراسة المرامى فنراه يمسك بعدد من الموضوعات الكبرى والمواقف المتصلة بتصوير يوم الحساب - مثل (اقتراب الساعة) و (أشراط الساعة) و (توفية الجزاء) و (النفس والحساب) - يمسك بهذه الموضوعات باحثا عن القاسم المشترك أو المغزى الإنسانى الذى يفرزه الحديث فى هذا الموضوع أو ذاك فى جميع المواضع التى عرض فيها ذكره على امتداد النص القرآنى.

من ناحية ثالثة يتوسل حديث المرامى فى كثير من جوانبه بمجموعة الدراسات التى أطلق عليها الخولى (دراسة حول القرآن) فضلا عن تلك الدراسات التى تحمس للتوسل بها، وتابعه على الحماس لها تلميذه شكرى عياد، وأعنى دراسات النفس والتاريخ والاجتماع والبيئة.. إلخ، وهذا ما ينبئ به رده على منحى المستشرقين فى فهم معانى القرآن - خاصة فى مسألة البعث واقتراب الساعة - وتعليلها بردها إلى نفسية النبى محمد (ص). إن «سبيلنا إلى فهم المعانى القرآنية هو عكس هذا السبيل، فنحن لا نقيم منهجا على رأى فى الوحى تسليما كان أم إنكارا، بل نلتمس فهم المعانى القرآنية من دراسة البيئة المادية والفكرية للجزيرة العربية فى ذلك العهد، ونبحث عن مسلك هذه المعانى إلى النفس الإنسانية عموما، وعلى هذا الأساس نبين قيمتها» (صـ١٠٢)

ويقول فى موضع آخر:«لئن كان المستشرقون يطمئنون من بحثهم إلى هذا ومثله، فإننا نحن لا نكتفى بهذه الملاحظات.. بل نستعين بالبحث التاريخى فى القرآن لنفهم بيئته الفكرية وبيئته المادية وبيئته اللغوية، بأوسع ما فى كلمة البيئة من معنى، ولنلاحظ تطور الأسلوب مع تطور البيئة، وتسلسل الفكرة؛ فإذا بلغنا من ذلك الفهم درجة صالحة، غدونا أقدر على إدراك مرامى القرآن الإنسانية والاجتماعية، وطرائقه التعبيرية.. وتلك هى غايتنا من التفسير»(صـ٢٠)

وانطلاقا من هذا المسلك المتكامل إلى فهم الموضوعات أو الأفكار الكبرى المتعلقة بيوم الحساب فى إطار التفسير الأدبى للقرآن.. يستطيع أن يستخلص المغزى الحقيقى من حديث القرآن عن موضوع مثل (اقتراب الساعة)، فليس المراد بالحديث عن اقتراب وقوع الساعة فى الآيات التى ورد فيها ذلك الحديث، القرب الحقيقى فى الزمان، وإلا «لما جاز أن يورد فى القرآن خطاب الله تعالى لموسى بقوله (إن الساعة آتية أكاد أخفيها)، ثم إن فى القرآن آيات صريحة فى أن علم الساعة لله وحده، وأن تحديد زمان وقوعها بقرب أو بعد محال» (صـ١٠١ ، ١٠٢) «فالقرآن الكريم لا يصور قرب الساعة أو بعدها فى مقاييس الزمن، بل يتجاوز عن سؤال السائلين عن موعدها، ويقرر - بأسلوبه القصصى الخاص - أن وقوعها جائز فى كل وقت، فأولى بالسائل أن يستعد لها من أن يجادل فيها»، وهكذا «بين أن السؤال عن الساعة أو استقراب زمنها إنما هو ناشئ عن الشك فى حقيقتها، وأزال هذا الشك بأسلوبه فى الإيحاء، لتصبح الساعة قريبة كل القرب بمقاييس الوجدان لا بمقاييس الزمان» (صـ١٠٤).

ومثال آخر من موضوع (توفية الجزاء) إذ كان «من كبرى المسائل التى شغلت النفس البشرية الناظرة فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحوال الكون .. مسألة التوفيق بين كمال عدل الله وكمال قدرته، وبين ما يفجأ المتأمل من أن شرار الناس لا يجزون بشر أعمالهم دائما، بل كثيرا ما يعيشون فى أمن ونعمة، على حين يلقى كثير من الأبرار عذابا أليما بغير ذنب» (صـ١٠٦) وتظهر الحياة لهذا النوع من التفكير عناء باطلا قد يفضى إلى تأثيرات وجدانية محبطة، من يأس أو قلق وتشاؤم وجزع، أو استسلام وخضوع. وجاء علاج القرآن لهذه المسألة من أكثر من مدخل، فمن ناحية نراه يعارض فكرة الدهرية أو المادية الصرف، «وأوضح أن وراء الموت والحياة ناموسا أعظم هو تجدد الأجيال وتتابع الأمم على حكمة ونظام» ثم «إن نعيم الحياة الدنيا ليس مما ينبغى أن تصرف إليه النفس جل همها حتى تنطمس بصيرتها.. إنما اللبيب من لم تستغرقه أفراح الحياة وأتراحها استغراقا تاما، بل سما عليها سموا فحرر نفسه بذلك من دوافع الحياة ونوازعها، بل قُل ملك هذه النوازع وتلك الدوافع، فمتاع الحياة الدنيا ليس كل ما ينبغى أن يهتم به المؤمن، والمصائب التى تنزل به أو بغيره لا ينبغى أن تدفعه إلى اليأس والتشاؤم، وموقف المؤمنين مما ينزل بهم من مصائب هو بعض ما تثقفه النفس من المعانى الكبرى فى عظة الله تعالى للمسلمين حين أصابهم ما أصابهم يوم أحد.. وعلى المؤمن ألا يجزع ويسخط حين تنزل به مصيبة، إذ قد لا يكون مبرأ من إثمها، ثم إن القرآن يقابل بين النعيمين: النعيم القريب الزائل، والنعيم البعيد الدائم، نعيم الدنيا ونعيم الآخرة.. وما هذه المقابلة إلا لصرف النفس عن الجزاء العاجل إلى الجزاء الخالد الأبدى». هذان مثلان لعلاجه قضية المرامى.

وبعد فلا أظن أن قطع الحديث عن كتاب خطه قلم شكرى عياد مسألة سهلة، وإن كانت الاعتبارات العملية تفرض نفسها. لذلك حاولت قدر الإمكان أن أمسك بطرفى الكتاب وأن أكشف عما فيه بقدر الإمكان، محاولا تجنب الدخول فى مناقشات تفصيلية، وإن كانت هناك بطبيعة الحال مسائل خلافية، منها الحديث فى تعريف المعنى الأدبى، ومفهوم الوصف فى الأدب وتفاوت قدرة الفنون وفقا لأداة كل منها على الوصف.. إلخ

لكننا هدفنا من البداية إلى حديث محورى عن الكتاب يلقى الضوء على طابع التوافق بين مادة الكتاب وموضوعه والنظرية التى يصدر عنها المؤلف وأخيرا المنهج الذى ارتضاه للمعالجة.

وهنا نسجل بعض ما لعلنا لاحظناه من وفاء منهج الدراسة بموضوعها، وما توزع أبواب الكتاب بين دراسة المفردات ثم الأساليب ثم المرامى، إلى جانب إدارة الدرس فى استعراض المفردات، واستخلاص المرامى، على حسب الموضوعات.. إلا محاولة من صاحب الكتاب ليجىء منهجه وافيا بموضوع درسه.

ويحمل الكتاب آثار المكونات الأدبية والثقافية والفكرية الأولى لصاحبه، والتى كان من أبرز العوامل الفاعلة فيها عاملان: أحدهما صلته الوثيقة وإعجابه الشديد بأستاذه **أمين الخولى**، والآخر شخصيته الفذة القوية الدءوب وسعة اطلاعه.

أما عن العامل الأول - أعنى إعجابه بأستاذه وتأثره به وصدى ذلك بالنسبة للكتاب الذى بين أيدينا، فقد امتد التأثر بالأستاذ من مادة الدراسة - القرآن - إلى موضوعها - التفسير الأدبى، أو الدرس الفنى - إلى منهج الدراسة، إلى كثير من التفاصيل. حتى الرؤية الفنية والقول بأن الفن نشاط وجدانى يحمل طابع بيئته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومجتمعه وأمته، والنظر إلى غاية الأدب فى الحياة، وضرورة أن يكون الأدب الجيد نشاطا وجدانيا ساميا يسعد الفرد والأمة (وهذه بعض مبادئ جماعة الأمناء)، كل هذه المبادئ لدى الأستاذ تجد صداها فى تطبيقات المريد، وقل مثل ذلك فى اصطناع الدراسة النفسية - أو الانتفاع بها كما يقول أحيانا - فى فهم مرامى الأدب، وهو ما وصفه بأنه لون من التفسير النفسى.

فإذا جئنا إلى العامل الآخر المؤثر فى تكوين شكرى عياد، وهو - كما سبق القول - شخصيته القوية الفذة الدءوب وسعة اطلاعه، وجدنا من دلائل ذلك حرصه على استيفاء كل تفاصيل موضوعه وفاء بخصوصية مادته، وعلى سبيل المثال متابعته بحث الدخيل من الكلمات، واستشارة المراجع المختلفة فى اللغات السامية التى يحتمل أن تكون منها أصول بعض الكلمات العربية، مع بحث بينات هذه الكلمات والترجيح بينها حين تدخل إلى العربية حاملة لتأثير أكثر من بيئة وأكثر من لغة (على سبيل المثال تتبعه لأصل كلمة دين)، وقد ظل هذا التتبع والتقصى ديدنه - بل هوايته - طوال حياته، واتخذ طابعا أوسع وأكثر تنظيما فى بحثه لترجمة كتاب الشعر الأرسطى عن اليونانية إلى العربية عبر اللغة السريانية. ولك أن تتصور مدى الجهد الذى بذله ذلك السباح الماهر وهو يتتبع مادته وموضوعه بدءا من أدق تفاصيل الأصوات والصرف والدلالة والتركيب إلى أبعد ما توصلت إليه نظريات الفن ومناهج دراسة الأدب.

ولقد قلت إن شكرى عياد قد استمد - باعترافه - كثيرا من جوانب توجهه النظرى ومنهجه فى المعالجة من أستاذه الخولى، بل إن الموضوع برمته يكاد يكون نتاجا لشدة إعجاب المريد بأستاذه مما ترك أثره على اختيار الموضوع ومنهج المعالجة.. إلخ، ومع ذلك فلم يكن التلميذ، نسخة مكررة من الأستاذ، فالمتأمل لكتابه يعلم أنه قد أحسن التصرف فيما أخذه عنه سواء بالإضافة إليه والزيادة فيه أو إعادة توزيعه أو وضع الإشارات النظرية العابرة موضع التطبيق.

وانظر حديثه عن (المرامى) وحديثه عن العلاقة بين الدين والفن، ثم حديثه عن (الأساليب) الذى يقابل حديث (المركبات) فى تقسيم الخولى.. لتتأكد أنه لم يكن التابع السلبى الذى لا يتجاوز حدود ما وقف عنده أستاذه. وفى مقال له بعنوان (شيخ الأمناء) كتب شكرى عياد يقول: لم تكن «الدعوة إلى التفسير الأدبى للقرآن الكريم غير دعوة إلى بذل شىء من الجهد فى فهم الكتاب المبين فهما لا يقف عند حدود التفاسير القديمة.. بل يتجاوز ذلك إلى استخدام الأساليب الحديثة فى البحث اللغوى والأدبى مستعينا بمعارف العصر فى علم النفس وعلم الاجتماع» (تجارب فى الأدب والنقد.. شيخ الأمناء صـ٦٣). وإذا كان ذلك هو التحدى الذى طرحه (شيخ الأمناء) - يقصد أمين الخولى طبعا - فقد كانت الاستجابة هى قبول التحدى والترحيب به من جانب (أمين الأمناء) شكرى عياد، فكان هذا الكتاب المتميز (من وصف القرآن يوم الدين والحساب).

عبد السلام الشاذلى

شكرى عياد

بين التاريخ.. والنقد.. والذاكرة الحضارية

- ١٠ -

كان «تاريخ الأدب»، على نحو ما كان يدرس فى مدارسنا وجامعاتنا العربية - لا يزال - قائمًا على نوع من التصنيف العشوائى للشعراء والكتاب، منذ عصر ما قبل الإسلام «الجاهلية»، حتى العصر الحديث والمعاصر، مفتقدًا للمعايير المنهجية - وللذوق الأدبى المدرب، الأمر الذى جعل من مقرر «تاريخ الأدب» معرضا للشعوذة وككل دروب البلادة الذهنية، تماهيا مع سوء فهم لقول ابن خلدون عن «علم الأدب» فى مقدمته، بأن «هذا العلم لا موضع له ينظر فى إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهى الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم..»(١)

ولما كان هذا العلم لا موضوع له، ينظر فى إثبات عوارضه أو نفيها، أصبح علم الأدب عند **ابن خلدون** «هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف... وسمعنا من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهى: أدب الكاتب **لابن قتيبة**، وكتاب الكامل **للمبرد** وكتاب البيان والتبيين **للجاحظ** وكتاب النوادر **لأبى على القالى البغدادى**، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها».(٢)

ولكن **ابن خلدون** وهو يحاول هنا استخدام نوع من الاستدلالات المنطقية الأصولية - وهو أمر يفتقد إليه بعض الدارسين فى عصرنا - فالأدب وتاريخه هو أولاً (علم) متزوج بـ (الفن) وله (أصول) و(فروع): و(أركان)، و(دواوين) شعرية ونثرية - وكأنه يتحدث عن أدبية الأدب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما أن الموسيقى والإيقاع فى الشعر والغناء، وأصل الأصول لعلم الأدب وللإبداع الفنى: تاريخا ونصاً، وهنا نرى **ابن حلدون** يلتفت إلى أهمية الشعر - الغنائى - فى تراثنا خاصه - فى مصدر مهم آخر جمع فيه صاحبة بين: الفن الأدبى والنقد الأدبى، وتاريخ الأدب. فكان نواة أولية أصلية للمعنى الحقيقى لتاريخ الأدب، وأعنى بذلك كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، «وكان الغناء فى الصدر الأول من أجزاء هذا الفن لما هو تابع للشعر، إذ الغناء إنما هو تلحينه، وكان الكتاب والفضلاء من الخواص فى الدولة العباسية، يأخذون أنفسهم به حرصاً على تحصيل أساليب الشعر وفنونه، ولم يكن انتحاله قادحاً فى العدالة والمروءة (٣).

ونحن إذ نعود إلى التحقيق فى رؤية ابن خلدون لمعنى علم الأدب وفنونه وتاريخه، فما ذلك إلا لاعتقادنا بأنه يمثل نقطة استراتيجية فى موضوع «ذاكرة الأمة» أو موضوع التاريخ عموماً والتاريخ الأدبى خصوصاً كذاكرة حضارية للإنسان العربى عبر تراكمات معرفية ونفسية، ومازالت فى حاجة إلى حفريات معرفية على نهج ما صنع (فوكو) فى أزمة المعرفة التاريخية فى عصرنا.

ولقد عاد **ابن خلدون**، كما سيعود **شكرى عياد** مع كبار نقاد عصرنا، إلى النظر إلى «تاريخ الأدب» من خلال مفهوم الدورات الثقافية واللغوية التى عرفها الفيلسوف الإيطالى (**فيكو**) الذى اكتشف فى كتابه «العلم الجديد - ١٧٢٥ -): شاعرية الإنسان البدائى الذى يملك (حكمة شعرية متأصلة تحدد له استجاباته لظروفه وتصوغها بهيئة «ميتافيزيقيا» الاستعارة والرمز والأسطورة] (٤)

ولقد استشف **ابن خلدون**، كما يذهب بعض مؤرخى تاريخ الأدب [قبل **فيكو** (Vico) الملامح العامة لفلسفة علم الاجتماع والتاريخ، إلا أنه جاء قبل الأوان (٥)

ولقد ضاعت رسالة **ابن خلدون** المعرفية فى التاريخ والتاريخ الأدبى بالنسبة للشرق العربى كله - الذى لم يفهمه جيداً، وأصبحت المقدمة الخلدونية تمثل انقطاعاً معرفياً، حاول جيل الرواد استرجاعها، ذلك عندما تمرد **محمد عبده** على المناهج التقليدية فى الأزهر، وقرر تدريس «المقدمة» كفلسفة للحضارة وذاكرة حية لها، مع تدريس كتابى **الجرجانى** (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) كفلسفة بلاغية باحثة عن طاقة الكلمة ضمن علاقات السياق اللغوى التابع للسياق النفسى والحضارى للأمة.

واستمر **طه حسين** فى السير على الدرب نفسه فى دراسته «**ابن خلدون** وفلسفته الاجتماعية» باحثا عن المكونات الحضارية فى فلسفة التاريخ عند **ابن خلدون**. بينما واصل الشيخ «**أمين الخولى**» دروس الشيخ «**محمد عبده**» فى تطوير النظر إلى اللغة والحضارة والبلاغة فى سياق من التاريخ الأدبى أكثر حيوية وشمولاً مما كان عليه فى تراثنا الثقافى.

وتابع الناقد المبدع «**شكرى عياد**» الطريق نفسه، طريق البحث العلمى الأكاديمى الجاد (عن معنى تاريخ الأدب بين الحضارة والإبداع مع زملائه الأساتذة الكبار (**شوقى ضيف وحسن نصار وعبدالقادر القط وسهير القلماوى وعبدالحميد يونس ومحمد مندور وعبدالحليم النجار ومصطفى ناصف**

وعزالدين إسماعيل) لقد حقق هذا الفريق العلمى الذى تفتخر به الثقافة العربية المعاصرة فى مصر وتعتز به كثمرة جهد حضارى، شاء القدر أن يقع على عاتق الجامعة المصرية منذ إنشائها فى مطلع هذا القرن (١٩٠٨) فى مجال مناهج البحث الأدبى [٦]

- ٢ -

كانت الصورة الأولية فى إنتاج رؤية علمية لمعنى التاريخ الأدبى، الذى يتراوح بحرية بين روح العلم وطلاوة الفن، قد تشكلت أول ما تشكلت فى أول أطروحة للدكتوراه فى الشرق العربى فى مطلع القرن العشرين للمرحوم الدكتور (أحمد ضيف) حيث ناقش فى عام (١٩١٧) بجامعة السربون فى باريس موضوع «الغنائية والنقد الأولى عند العرب» [٧]

وقد استفاد بالروح العلمية فى اتجاهات تاريخ الأدب كما عرفته الدوائر العلمية فى فرنسا منذ منتصف القرن الماضى عند كل من (سانت بيف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) وبرونتير (Brumtiere) وجول لمتر (Limaitre J) [٨] وأخيرا «جستاف بارى (١٧٩٧ - ١٩٠٣) أستاذ «لانسون» والمؤسس الحقيقى للتاريخ الأدبى، كذاكرة للتراكم العقلى والنفسى للإنسان.

وهو تاريخ أدبى يجمع بين فقه اللغة والفلكلور مع العناية بالصلات الحضارية للثقافتين العالميتين: اليونانية والأوروبية فى القرون الوسطى عبر الثقافة الهلينثية والتى تشكلت ملامحها بالثقافة العربية الإسلامية عبر منارتى الإسكندرية وإسبانيا [٩] لقد كان للفلسفة الألمانية المثالية (كانط هيجل - شليج - شلينجل، كما كان للفلسفة الوضعية الفرنسية (أوجست كونت - دور كايم - ليفى بريل) آثارهما القوية فى تأسيس التاريخ الأدبى بنزعته العلمية، حيث تبلور هذا المنهج (عند الألمان، مع ظهور كتاب «تاريخ الأدب الألمانى سنة ١٨٨٣ للكاتب الشهير «شيرر» (Scherer W) (١٨٤١ - ١٨٨٦) والذى كان الفيصل بين فقه اللغة والفلكلور» ولقيت الدراسات الجرمانية اهتماماً كبيراً عند فئة من الأساتذة الفرنسيين المتفتحين، أمثال «جوستان بارى» المؤثر القومى فى لانسون. وأحد مؤسسى دراسات العصور الوسطى الفرنسية، ففى سنة ١٩٦٥، نشر «التاريخ الشعرى لشارمان» حسب المفهوم الوصفى الدقيق أى فى الوقت الذى كان فيه «تين» يضع «تاريخ الدب الإنجليزى» تقريباً، ثم كرس بقية عمره لإتقان مناهج «فقه اللغة»، عرف فقه اللغة الألمانى - الذى كان بارى تلميذا له - عصره الذهبى فى نهاية القرن، فقد أعطاه «هيرمان بول» «Herman Poul» قاعدته الذهبية والفنية فى كتابه «مجمل فقه اللغة الألمانى - مقدما بذلك تحليلاً قويًا لمفهوم الأدب»] [١٠]

ويذهب صاحب كتاب «نظرية الأدب» إلى أن بدايات النزعة التاريخية العلمية والتاريخ الأدبى قد ظهرت فى المانيا مع (شتنتال) (١١) Stinthal والآخر فى روسيا وهو فير يلونسكى (٨) (Veselovski) كما سار كل من (برونير) فى فرنسا و(سيموندز (Symonds) فى انجلترا على النهج نفسه [١١]

- ٣ -

ترك المنهج التاريخى العلمى كما تشكل فى أوروبا منذ منتصف القرن التاسع عشر بصماته الواضحة فى نشأة هذا العلم فى أدبنا الحديث، سواء كان هذا التأثير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مباشراً عن طريق البعثات العلمية للجامعة المصرية القديمة الأهلية أو الحكومية كما نرى فى آثار الأستاذ **حسن توفيق العدل** مبعوث دار العلوم إلى ألمانيا أو فى النتاج الأدبى للدكتور «**أحمد ضيف**» مبعوث الجامعة المصرية إلى فرنسا فى مطلع هذا القرن، أم كان هذا التأثر عن طريق غير مباشر كتأثير بعض المستشرقين الألمان فى كتابات **جورجى زيدان** الأدبية أو الحضارية أو اللغوية كتاريخ آداب اللغة العربية» «وتاريخ التمدن الإسلامى» أو فى كتابية «الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية» و «تاريخ اللغة العربية» فقد تأثر بكتابات المستشرق الألمانى الكبير «**كارل بروكلمان**» فى «تاريخ الأدب العربى» و«تاريخ الشعوب الإسلامية» بل وتأثر **زيدان** أيضاً بكتبه فى فقه اللغة العربية وبغيره من المستشرقين الألمان فى هذا المجال. الأمر الذى فتح باباً جديداً فى النظر إلى تاريخ اللغة العربية نظرة تاريخية تطويرية بناء على النتائج العلمية التى توصلت إليها مدارس «فقه اللغة» فى ألمانيا (١٢).

وقد صاحبت هذه الجهود فى تأسيس تاريخ أدبى على أسس نظرية علمية تستفيد من نتائج العلوم الإنسانية: التاريخية والاجتماعية عند **جورجى زيدان** بعض محاولات التفسير النقدى لتراثنا الأدبى وإن كان لم يوفق فيه كتفسيره لظاهرتى: التشاؤم والسخرية فى شعر **أبى العلاء المعرى** على أنها نتيجة اختلال الهضم عنده، بتوالى الصوم والاقتصار على نوع أو نوعين من الأطعمة (١٣)

وقد تمرد «**طه حسين**» فى كتابه «تجديد ذكرى **أبى العلاء** (١٩١٧» على هذا التفسير النقدى الآلى الذى «لم يوافقه لا فى مصطلح المنطق ولا الفقه الأدبى» (١٤)

ومن هنا يبدأ تاريخنا الأدبى الحديث والمعاصر لأول مرة استئناف مسيرته التى انقطعت باستخدام المنطق والفقه الأدبى وهى محاولة كان يفكر فيها بعمق **ابن خلدون** فى حديثه عن علم الأدب «انظر هامش «٤»، فهو لم يوافق المنطق لأنه فى حديثه عن علم الأدب، فهو لم يوافق المنطق لأن علة سوء الهضم إذا لزمت المعرى ٤٩ سنة «لما أبدع لنا تلك الآراء الاجتماعية والخلقية، والتى لم ينتجها سوء الهضم لكبار الفلاسفة المحدثين، ولو اصطنع الفقه الأدبى لعرف الفرق بين الكلام المتكلف المتعجل وكلام يصدر عن النفس) (١٥)

وعيوب هذا المنهج التاريخى الذى لم ينضج تماما كما يرى **طه حسين** هى بعد **زيدان** «عن الروح التاريخى الصحيح»، والعجلة والإيجاز وميله إلى الإحاطة بكل شىء أو أن تكون كتبه أقرب إلى دائرة المعارف منها إلى كتب البحث والتحميس.

لقد كان «**أحمد ضيف**» فى سعيه لتأسيس منهج علمى لتاريخ الأدب أكثر مرونة فقد تجاوز كل العيوب التى لصقت بمنهج التاريخ الأدبى عند **زيدان**. وانطلق من الحس اللغوى واتخذ من البلاغة منظوراً أدبياً أو منطلقاً لفقه يحكمه المنطق وتقوده البصيرة الأدبية المدربة **لتمييز** أساليب النصوص كما تعلم من «**لانسون**». ومن هنا كان كتاب **أحمد ضيف** «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» «١٩٢٠» على حد تعبير **شكرى عياد** «جديراً بالمتابعة، وكان يثير من قضايا المنهج أكثر مما أثارته مقدمة **طه حسين** لكتابه «فى الأدب الجاهل» (١٦)وذلك على الرغم من الأهمية البالغة لمقدمة **طه حسين** لكتابة «الأدب الجاهلى» والتى كان يراوح فيها من صرامة العلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطراوة الفن فى تأسيس منهج التاريخ الأدب العربى عامة والأدب الجاهلى خاصة، وهو الأدب الذى كان ينظر إليه على حد قوله نظرة المؤرخ إلى عصور ما قبل التاريخ، لقد وفق «**أحمد ضيف**» بين البلاغة «معناها الأدبى العام» أى أدبية الأدب» وبين التاريخ الأدبى وذلك على نحو ما يعبر بقوله «إن البلاغة كالتاريخ من حيث الاستدلال بها على حياة الشعوب، غير أن التاريخ يدل على الحركة السياسية والبلاغة تدل على الحركة العقلية والاجتماعية. أو يدل التاريخ على حياة الإنسان العملية، والبلاغة على حياته النفسية» (١٧).

- ٤ -

يؤسس أستاذنا الناقد الكبير **شكرى عياد** هذا الاتجاه العلمى الفنى للتاريخ الأدبى من خلال دراستين عميقتين إحداهما اطروحته للماجستير فى وصف «يوم الدين والحساب فى القرآن الكريم» وقد طبق **عياد** منهج **لانسون** فى عنايته بدراسة النصوص دراسة معمقة ابتداء من شرح معانى الألفاظ والأساليب شرحًا عميقًا ترتبط فيه الدلالة اللفظية بالمغزى الإنسانى وهو فى ذلك يزحزح المنهج التاريخى عند بعض المستشرقين الذين يفتقرون عادة إلى الحس اللغوى» خاصة لمعانى النصوص الدينية والأدبية القديمة.

وقد نشر **عياد** هذا البحث المهم بعد أكثر من ثلاثين عامًا من إنجازه، حيث كانت مدرسة التفسير الأدبى «تحاول شق طريقها فى حياتنا الجامعية والثقافية وسط أعاصير من سوء الفهم وضيق الأفق (١٨).

وهو فى ذلك يشير إلى ما أصاب دراسة زميله الدكتور **محمد خلف الله أحمد** فى موضوع «فن القصص فى القرآن الكريم» من زوبعة كانت نتيجة لسوء الفهم وضيق الأفق حيث كان المناخ الثقافى آنذاك لا يفرق بين «المناظرة» و«المظاهرة» على نحو ما يصور لنا **شكرى عياد** فى سيرته الذاتية عندما عقدت بعض الندوات الثقافية فى جامعة القاهرة حول موضوع «كيف نستفيد من الثقافة الغربية» (١٩).

أما الدراسة الثانية فهى دراسته الفذة عن «كتاب **أرسطوطاليس** » فى الشعر والتى انطلق فيها من دراستين لأستاذه **أمين الخولى** بعنوان بلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها «١٩٣١» والثانيه **لطه حسين** «تمهيد فى البيان العربى من الجاحظ إلى عبدالقاهر ١٩٣٣» ويناقش **عياد** القضايا النقدية والبلاغية العميقة التى طرحها استاذاه فى الثلاثينيات لمناقشتها ولإعادة صياغتها وتطويرها نحو آفاق أرحب منظرًا فى كل ذلك لتاريخ أدبى ليتطلع إلى آفاق عالمية وإن كانت دوافعه نابعة من ثقافتنا وتراثنا القومى. وهذه إحدى الجدليات الأساسية فى فكر **شكرى عياد** واستراتيجيته النقدية والبلاغية. يقول فى تمهيده لهذه الدراسة: «كيف اتفق للعرب أن يسلكوا كتاب الشعر - وهو كتاب فى فلسفة الفن - مع كتب المنطق فى مسلك واحد.. وإذا كان **ابن سينا** قد فهم نظرية المحاكاة، فكيف التأمت هذه النظرية مع المنطق فى سلك واحد؟ أم كيف احتلت مكانها للاستدلال؟، ثم إذا كان **البحترى** قد جأر بالشكوى من المنطلق الذى يُراد فرضه على الشعراء (٢٠)، فأى منطق هذا الذى شكا منه، وما نصيب كتاب الشعر فيه. أسئلة تلتقى بك عند معرفة الصورة العربية لكتاب الشعر، كيف نشأت. وكيف تطورت وأى تأثير كان لها عند نقاد الشعر وقائليه؟ ومادام هذا هو محور البحث، فيجب أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ننقل الموضوع من نقد ينظر إلى الماضى ليهتدى بهديه، ويسير على ضوئه، إن تاريخ صرف لا همّ له إلا تسجيل الظواهر الأدبية على أنها موجودات طبيعية، نشأت فى ظروف معينة وتأثرت بعوامل خاصة، فتحت وتفرعت، أو كُبحت واندثرت وكان لها على كلتى الحالين أشكال يرشدنا إليها ذلك التاريخ» (٢١).

ما الذى كان يثيره بالإضافة إلى كل تلك الأسئلة العميقة فى معاناة البحث والترجمة من اليونانية بالإضافة إلى دراسة أصيلة عن أثر هذا المتن فى الذاكرة العربية.(٢٢) هل يرجع ذلك إلى ما فى الكتاب على حد قول من «أصول النظرية الأدبية» أم لفكرة المحاكاة وصلتها بمفاهيم أخرى «كالتعبير» و«الانعكاس» ونراه يتمرد على الفهم السطحى العقيم لمعنى المحاكاة فى الشعر أم أنه وجد فى فكرة «الوحدة» عند أرسطو من انسجام بعض الأفكار الحية فى تاريخ النقد الأدبى كفكرة «النظم» عند عبدالقاهر الجرجانى(٢٣) أم أنه وجد أخيراً ما كان يشغل فكره عن العلاقة بين «الفن والتاريخ» حيث أن التاريخ كما يرى أرسطو قديم: هو تسجيل الجزئيات بالمعنى السابق على ابن خلدون فى تراثنا العربى وفيكو، فى التراث الأوروبى الحديث - أما عمل الشعر المبدع فهو (..تمثيل) الكليات وأيضا فإن المؤرخ يهتم بالحاضر أما الشاعر فهو يمثل الحوادث التى يحتمل وقوعها ثم نراه يطرح هذه القضايا النقدية الخطيرة التى تتصل اليوم بنظرية جماليات التلقى واستجابة القارئ وتداخل الآفاق والنصوص كما تذهب بعض النظريات الأدبية المعاصرة. «فكيف يا ترى فهم العرب هذا الكتاب؛ أم تُراهم فهموا معنى الملحمة ومعنى الدراما ولكنهم أبوا أن يقلدوا ذلك فى فى أدبهم، أم تراهم حرفوا أفكار الكتاب لتلتئم مع أفكارهم أم تراهم فهموا بعض أفكاره العامة. أم تراهم لم يفهموه على الإطلاق، هذه أسئلة تستثير الذهن.

على أنه سواء أكان قدماؤنا قد فهموا كتاب الشعر أم لم يفهموه فمن الواجب أن ندرس صورته عندهم، مادامو قد عرفوا له صورة ما. وأعنى بالدرس هنا ألا نقف عند حدود الحكم بالفهم أو عدم الفهم للكتاب الأصلى، بل نعتنى بالأفكار الخاطئة والمنحرفة - مثلما نعتنى بالأفكار الصحيحة، مادامت تصور تأثير الكتاب فى الذهن العربى، واستجابة الذهن العربى للكتاب. أى أننا بدلاً من أن نسأل: أفهموا أم لم يفهموا؟ نسأل: كيف فهموا»(٢٤).

- ٥ -

تتمثل لنا الاستراتيجية النقدية لشكرى عياد فى محاولة للتوفيق بين زمانية الواقع التاريخى والتجاوز الجمالى لهذا الواقع فيما يسمى اللحظة الجمالية وهى عند كبار الدارسين للاستطيقا والتاريخ «وهى لحظة عابرة ووجيزة بحيث تكاد تكون لا زمنية، إن اللحظة الجمالية هى باختصار لحظة رؤيا صوفية(٢٨).

وعنده أن الأعمال الأدبية لها وجودها الخاص، أى الوجود الجمالى، فمهما تضمنت من الأفكار المستجدة من عصرها فهى ليست مجموعة من الأفكار بل أكثر من ذلك(٢٦) وهو بذلك يتحدث عن القيمة الزائدة فى الأعمال الأدبية أى القيمة الجمالية وهى عنده أيضاً لا تنتمى إلى عصر معين بقدر ما تنتمى «إلى مجموع الأعمال الأدبية» وهو هنا يشير إلى دور تاريخ الأدب من الناحية الجمالية كذاكرة حضارية للإنسان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبناء على ذلك يفرق **عياد** بين «المعانى الأدبية» والأفكار المجردة» [٢٧] أو الأفكار العلمية أو غير العلمية الشائعة. «وهو تفريق عادة ما يغيب عن ذهن المؤرخ الأدبى الذى يعتنى بالمراحل الزمنية، ومعانيها على حساب المعنى الأدبى الكلى، فدراسة الأدب عنده لا تنفصل فيها دراسة العلاقات المعنوية عن دراسة الأشكال الأدبية بعناصرها ووظائفها المختلفة على حد تعبيره «عمل واحد متكامل[٢٨] ويأمل **عياد** فى تأسيس نوع من التاريخ الأدبى يقدم لنا قواعد لتصنيف المعانى الأدبية وهذا يعطينا قواعد لاستخلاص هذه المعانى من أشكالها وعلى ذلك يظل عمل المؤرخ الأدبى والناقد الأدبى «موضوعياً» صرفًا «ووصفيًا» صرفا كعمل المؤرخ الأدبى، هذا هو الوضع المأمول لكل من العلمين[٢٩].

- ٦ -

فى الدراستين العميقتين اللتين وضع فيهما شكرى **عياد** مخططا أوليا لكتاب ضخم كان - رحمه الله - ينوى أن يتوج به حياته الأدبية والنقدية وعندما لم يسعفه الوقت لاستكمال هذا المشروع الضخم لكثرة مشاغله فى قضايا الواقع الثقافى والحضارى لمجتمعه المعاصر فى مقالاته الشهرية فى مجلة الهلال «القفز على الأشواك» أخذ فى تعريب كتاب «**بريستلى**» الأدب والإنسان الغربى: من عصر النهضة إلى عصر التنوير. يقول فى مقدمته بينما كنت أعمل فى كتابى «الإبداع والحضارة» آفاق جديدة لتاريخ الأدب» أخذت أقلب فى مكتبتى كالعادة فاسترعى نظرى هذا الكتاب الذى كنت قد اقتنيته منذ سنوات لا أذكر عددها، واكتفيت يوم اشتريته بنظرة عابرة إلى محتوياته - كالعادة أيضًا - أملاً أن أفرغ له فى يوم من الأيام[٢٩].

وقد وضع شبه مخطط لهذا الكتاب فى دراسته النظرية «الإبداع والحضارة» [٣٠] آفاق جديدة لتاريخ الأدب، كما طبق المفهوم الجديد لتاريخ الأدب فى دراسته «جماليات القصيدة التقليدية» بين التنظير النقدى والخبرة الشعرية[٣١] وإذا كان فى البحث الأول يناقش عددًا من البحوث والدراسات حول الصراع بين تاريخ الأدب والنقد والنظرية الأدبية، فإنه فى دراسته الثانية التطبيقية يحلل الخبرة الشعرية العربية فى ضوء بعض النصوص الشعرية فى العصور الأدبية المختلفة الجاهلية والعصرين الأموى والعباسى موضحا الصراع النقدى بين معطيات التاريخ ومعطيات البيئة فى النص الشعرى، مختتما هذه الدراسة التطبيقية بنصيحة استمدها من زعيم التفكيكيين **جاك دريدا** «إن الاعتراف بكل المتطلبات الكلاسيكية للشروح المقبولة واحترام هذه المتطلبات ليس بالأمر الهين، إنه يستلزم جميع أدوات النقد التقليدى وبدون هذا الاعتراف وهذا الاحترام، يمكن أن يتطور العمل النقدى فى أى اتجاه يتفق له، وأن يسمح لنفسه بأن يقول أى شىء تقريباً»[٣٢].

وتقف هذه الدراسة التطبيقية عند تحليله لبائية **المتنبى**».

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب.
وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب.

وهو يرى أن القصيدة العربية التقليدية قد وقفت - فنيا - عند **المتنبى** ووجد أن ميزة هذا الشكل الفنى هى هذا اللون الفريد من الوحدة وهى وحدة شكلية تدل عنده «على صفة مزاجية عقلية حضارية، أعنى أن هنا نموذجاً من نماذج الإبداع الإنسانى - فى الفكر والعلم والفن جميعًا - يقوم على الاندماج فى الحياة لا على محاكاة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحياة. ما قيمة هذا النموذج لإنسان اليوم؟ [٣٣] سؤال ينبغى أن يطرحه على نفسه كل من يفكر فى إبداع حضارى جديد ونراه يطرح على نفسه هذا السؤال المهم كما يطرح قضية الأدب كاندماج فى الحياة لا مجرد محاكاة لها فى دراسته التنظيرية الأخرى التى سبق أن أشرنا إليها، كما يطرح قضايا الأدب والأساليب الأدبية فى التعبير عن ملامح الاندماج فى الحياة فى كتابه الرائع والفريد فى ثقافتنا العربية المعاصرة كلها «اللغة والإبداع»، والذى يحلل فيه أيضًا إحدى روائع **المتنبى** وهى قصيدته الشهيرة فى وصف الحمى [٣٤] تلك القصيدة التى وقف النقد الأدبى القديم أمامها عاجزًا عن التحليل النقدى واكتفى **عبدالعزيز الجرجانى** فى كتابه «الوساطة بين **المتنبى** وخصومه» بوصفها بأنها قصيدة مطبوعة مصنوعة أو كما نصف اليوم شعر **محمود درويش** مثلا بأنه من باب «السهل الممتنع» وقد تمكن **عياد** بصبر ودأب أن يسترجع اللحظة النقدية الكبرى عند **حازم القرطاجنى** فى كتابه مناهج الأدباء ويمضى بتلك اللحظة إلى ذروتها فى تحليله الأسلوبى الحضارى النفسى العميق الذى وجد فى نظرة **المتنبى** إلى الموت صلة عميقة بسائر جوانب فكره وفنه، لكنه يتجاوز كعادته دائما السطح إلى الأعماق فنجد قصيدة **المتنبى** هذه تمثل نزاعًا وتوترًا بين حركتين: الحركة الخارجية (السفر - القتال - الناس) وحركة داخلية (السخط - الشوق - الخوف - الأمل)[٣٥] أو أنها مقابلة بين الإنسانية «الأعداء والأصدقاء - والحساد - والكرام - والأندال) وبين الحيوانية (متمثلة فى النوق التى تجمع بين القوة والجمال، بصيرة فى قوتها، وحشية فى جمالها، فإذا ارزمت من الأعياء لم يفهم بغامها إلا الخبير بلغاتها)[٣٦].

- ٧ -

يناقش **عياد** بأستاذية وإقتدار الأطروحات المختلفة فى النظريات الأدبية المعاصرة فى دراساته التى نشرها فى مجلة فصول «قضايا الإبداع» فى أغسطس «١٩٩١» وهى نظريات كما يصرح «جاءتنا أو تجيئنا من الغرب» وهذا أمر حتمى، فمنهم أخذنا منهج تاريخ الأدب منذ البداية فإن التفسير والمناقشة ينبعثان من ثقافتنا ودوافعنا ويفضيان إلى مشروع هو مشروعنا[٣٧].

ويقف بقامته العالية لمناقشة أعمق ما طرح من دراسات حول علاقة نظرية النقد الأدبى والبلاغة بالتاريخ الأدبى ويقف عند دراسة **ياوس** «تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب».

و«**ياوس**» هو أحد المنظرين الكبار لنظريات التلقى واستجابة القارئ ويرى أن نظرية الأدب لدى انصار التفسير الاجتماعى للأدب بشتى فرقهم كما هو الأمر لدى انصار التفسير الجمالى للأدب، بشتى تزعاتهم كانوا يغفلون دور المتلقى فى تأويل المعنى الأدبى، ويرى شكرى عياد فى نظرية التلقى جوانب كثيرة إيجابية من أهمها أنها تمثل تحديًا للمفهوم التقليدى للأدب بوصفه مجرد محاكاة أو انعكاس مما أدى إلى فتح هوة شاسعة بين الأدب والتاريخ أو بين المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية ولا يمكن لنا سد تلك الهوة إلا إذا «كف تاريخ الأدب عن وصف الأعمال الأدبية على أنها انعكاس لما مجرى فى التاريخ العام، وراح يكشف وظيفة تشكيل المجتمع فى بحرى «التطور الأدبى» تلك الوظيفة التى تميز الأدب من بين الفنون الأخرى والقوى الاجتماعية اذ تنافس فى تحرير الإنسان من قيوده [٣٨].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم ينتقل إلى مناقشة منظر آخر وهو **جولدستين** «ل.جـ) فى مقالته عن تاريخ الأدب بما هو تاريخ ويرى فيه منظرًا يسعى إلى هدم الجسور بين الأحكام التاريخية والأحكام الجمالية على خلاف ما صنع «**ياوس**» ولكنهما يلتقيان فإن كليهما يريد تاريخا أدبيًا ليبدأ من «الأشكال» وينتهى إلى «الدلالات» كما يناقش **عياد** بصبر وأدب وحب، الناقد الأدبى الكبير الذى كان يكن له كثيرا من الاحترام والتقدير وهو الناقد والمؤرخ الأدبى الكندى «**نور ثروب فراى**» فى دراسته عن تاريخ الأدب صاحب كتاب من أعمق الكتب فى القرن العشرين عن تاريخ الأدب من منظور أسطورى حضارى، وهو تشريح النقد، والذى وجد أخيرًا ترجمة رائعة لها قام بها الدكتور **محمد عصفور** (٣٩).

وهو من أبرز ممثلى التفسير الأسطورى فى النقد الجديد والذى ينطلق من مفهوم فيلسوف التاريخ الإيطالى **فيكو** الذى يُعد من أوائل المفكرين الغربيين الذين عنوا بدراسة علاقة التعبير الأدبى بالنظم الفكرية والمؤسسات الاجتماعية من خلال الدورات الثقافية والحضارية الكبرى التى تواكبها عادة دورات لغوية رمزية كبرى أيضًا، والذى يتخذ من منطق الأسطورة والخرافة معبرًا شائكا للوصل بين النزعتين التاريخية والجمالية فى قضية التأسيس لتاريخ أدبى جديد. وهو أمر ظل ينازع عليه الفكر الأدبى فى القرن العشرين من **لانسون** إلى **فراى**. ويظل موقف أستاذنا الناقد الكبير **شكرى عياد** يتميز بحساسية مفرطة حيث يعلق على كل هذه المحاولات بقوله «ولكن الكلام عن وظيفة الأدب شىء والكلام عن وظيفة تاريخ الأدب شىء آخر. هناك فرق - ولا شك - بين القول بأن الشكل الفنى صادر عن ايديولوجيا معينة لطبقة أو فئة اجتماعية، والقول بأن الشكل الفنى يتغيره. ولكن لماذا وجد الشكل الفنى أصلا؛ ما وظيفته؛، إن هذا السؤال قائم وهو بالنسبة للطرفين معًا (٤٠) وهو يعنى بالطرف الأول التفسير الاجتماعى والطرف الثانى التفسير الجمالى الخالص.

ويخلص الناقد الكبير الى تحديد صيغة الشكل الأدبى والمضمون الأدبى على أنه وتاريخ الأدب وعاء خفى لكل من الشكل والمضمون الأدبيين بالقول: «فماذا يعنى تاريخ الأدب إن لم يكن معناه الذاكرة الحضارية للإنسان؛ هكذا كان فى أبسط صوره، وهكذا يمكن أن يكون حتى حين تسقط عنه كل دروعه التى أراد أن يمشى بها بين فيالق العلم الحديث، ولكنه لا يمكن أن ينقطع عن الوجود بالمعنى الحقيقى للوجود، إلا كما يمكن أن يفقد الفرد ذاكرته (٤١).

ويجب أن نفهم هنا ما يعنيه **شكرى عياد** بتاريخ الأدب على أنه الذاكرة الحضارية للإنسان، فعنده أن هذه الذاكرة ليست مجرد الذاكرة البيولوجية أو الفسيولوجية للفرد بل هى «كما يعبر بالنص» التجارب المتراكمة فى الكتاب النفسى للإنسان - فردًا وجماعة - منذ وجد فى الأرض وأخذ فى تغيير ظروف حياته على سطحها (٤٢).

وشكرى عياد هنا يقدم فى النهاية رؤية أستاذ للنظريات الأدبية المعاصرة حيث نراه يؤكد فى النهاية صلة التاريخ الأدبى للذاكرة الحضارية للإنسان عبر اللغة وطاقاتها الجبارة، فيقول وهو يستوحى أنبل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصوات العصر فى القرن العشرين وإذا كنا نقول إن تاريخ الأدب هو الذاكرة الحضارية فلا يمكن أن تكون حقيقة هذه الذاكرة قد غابت عن المع لمعقول فى عصرنا، إن تفسير الأساطير عند **شتراوس**، ودورة التاريخ عند **توينبى**، والتغير الأسطورى للأدب عند **نور ثووب فراى**، كلها دلائل على أن الإنسان، لأول مرة فى تاريخ الإنسان على سطح هذا الكوكب يقف متأملا تاريخه كله على سطح هذا الكوكب متقبلاً تاريخه كله، ومدركًا فى ساعة الخطر أنه لم يملك على مدى التاريخ فترة أعظم ولا أمجد ولا أرشد من الكلمة المبدعة (٤٣).

ويمكننا أن نشير هنا فى نهاية الدراسة العجلى التى لا يمكن أن ندعى أنها قد أحاطت بالثقافة الرفيعة لفكر **شكرى عياد** إلى ما سبق أن بدأنا به هذه المحاولة فى النظر فى مفهوم التاريخ الأدبى من خلال مفهوم الدورات التاريخية عند «**ابن خلدون**» فى تراثنا الأدبى أو عند «**فيكو**» من التراث الأوروبى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش: -

١ - ابن خلدون: المقدمة دار إحياء التراث العربى بيروت «د. ت» صـ٥٥٢، راجع لحسان عباس تاريخ النقد الأدبى عند العرب - دار الثقافة - بيروت ٥ ١٩٨٦ صـ٦١٣ وما بعدها.

٢ - ابن خلدون - المقدمة - المصدر نفسه صـ٥٥٣ - ٥٥٤ - ٦ - م ن صـ٥٥٤

٣ - هوكز «ترنبس» النبوية وعلم الإشارة ت مجيد الماشطة ط١ بغداد ١٩٨٦ صـ٩

٤ - Eslarpit (Reme).

٥ - Histoire dephislor irede. laliteratature parisig 58 pi 7914

نقلا عن حنون (عبدالمجيد: الانسونية واثرها فى رواد النقد العربى الحديث.

الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٦ صـ٦١.

٦- حول التاريخ الطويل لهذه الجهود العلمية. راجع لنا الاسس الظرية احديثة فى مناهج تاريخ الأدب العربى - ط١ بيروت دار الحداثة ١٩٨٩ ص١٤٠ وما بعدها وكانت الخطة العلمية الأولية تحت إشراف ورعاية شكرى عياد.

٧ - حنون مرجع سابق صـ١١٢.

٨ - الأسس النظرية الحديثة مرجع س صـ٣٥٦.

٩ - راجع هلال (محمد عنيمى) الأدب المقارن ط٥ مصر صـ٨٢ وعن منارتى الإسكندرية: مكتبة ومدرسة وتاريخاً ودورها فى تاسيس تاريخ الأدب. انظر تاديبه جان إيف. النقد الأدبى فى القرن العشرين - ترجمة قاسم مقداد - دمشق ١٩٩٣ المقدمة صـ٩ وعن الثقافة العربية الاسلامية فى إسبانيا حنون م س صـ٦١.

١٠ - حنون - م س صـ٦٧.

١١ - ويليك وارين نظرية الأدب ترجمة محيى الدين صبحى - دمشق ط١٧٢ ١٩٧٢. وقارن الأصل الانجليزى لعدم الدقة فى ترجمة بعض المصطلحات The scty of Litreture. new rivised edition وراجع ايضا ويليك. مفاهيم نقدية ترجمة محمد عصفور - عالم المعرفة - الكويت ١٩٨٧ صـ٢٤٥ وما بعدها حيث يدرس بعمق المؤثرات الأدبية الالمانية فى نشاط كل من تاريخ الأدب والنقد والنظرية الأدبية والأدب المقارن فى كل من بريطانيا والمانيا وروسيا.

١٢ - الاسس النظرية صـ١٨٥ وما بعدها.

١٣ - زيدان تاريخ اداب اللغة العربية ط٢ ١٩٥٧ مصر صـ٢٤.

١٤ - طه حسين - تجديد ذكرى أبى العلاء المعرى ط٦ دار المعارف مصر ١٩٦٣ صـ٢٤٥.

١٥ - م س ص ٢٤٦ والأسس النظرية ص ١٩٧.

١٦ - شكرى عياد دائرة الإبداع ط ١ - ١٩٨٦ مصر ص ٥.

١٧ - أحمد ضيف مقدمة لدراسة بلاغة العرب - مصر ١٩٢١ نقلاً عن حنون اللانسونية م ص ١١٨.

١٨- عياد - يوم الدين والحساب ط ١ دار الوحدة بيروت ١٩٨٤ ص ٥.

١٩ - انظر عياد : العيش على الحافة - ط ١، أصدقاء الكتاب ١٩٩٨ ص ١٦٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٠ ـ يعنى أبيات البحترى الشهيرة:

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه

٢١ ـ شكرى عياد : الكتاب أرسطو طاليس فى الشعر، تحقيق مع ترجمة حديثة ـ ودراسة لتأثيره بالبلاغة العربية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٢ ص ٢، ١٩٩٣.

٢٢ ـ م س ص ٣.

٢٣ ـ م س ص ٤.

٢٤ ـ م س ص ٥.

٢٥ ـ عياد : دائرة الإبداع م س ص ٧.

٢٦ ـ عياد الشكل والصنعة فى الرواية المصرية فصول (النقد الأدبى والعلوم الإنسانية م ٤ ع ١ ديسمبر ١٩٨٣ ص ١٨٢.

٢٧ ـ م س ١٨٢.

٢٧ ـ م س ص ١٨٤.

٢٩ ـ بريستلى : الأدب والإنسان الغربى من عصر النهضة إلى عصر التنوير ط ١ ١٩٩١ أصدقاء الكتاب مصر ص ٥.

٣٠ ـ عياد : الإبداع والحضارة آفاق جديدة لتاريخ الأدب م س ص ١٢٦.

٣١ ـ عياد : جماليات القصيدة التقليدية فصول م ٦ ع ٢ مارس ١٩٨٦ ص ٥٩، وما بعدها.

٣٢ ـ م س ص ٦١.

٣٣ ـ م س ص ٧٠.

٣٤ ـ عياد : اللغة والإبداع ص ١ لسنة ١٩٨٨: مبادئ علم الأسلوب العربى ـ القاهرة ص ١٣٢.

٣٥ ـ م س ص ١٤٠.

٣٦ ـ م س .

٣٧ ـ عياد : الإبداع والحضارة، فصول م س ص ١٢٨.

٣٨ ـ م س ص ١٢٩.

٣٩ ـ م س ص ١٣٤.

٤٠ ـ م س ص ١٣٥.

٤١ ـ م س ص ١٣٥.

٤٢ ـ م س ص ١٣٤.

٤٣ ـ م س ص ١٣٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين عيد

شكرى عياد:

تجربة حب بين الواقع والفن

فى زمن متقارب ، كتب المبدع الكبير الراحل شكرى عياد روايته الوحيدة « الطائر الفردوسى» (١٩٩٧) . التى صدرت عن دار الهلال ، مختتما بها رحلة إبداعه ، التى تكونت من ست مجموعات قصصية . كما أنهى فى ذات الفترة سيرته الذاتية « العيش على الحافة » (١٩٩٨)، التى صدرت عن دار أصدقاء الكتاب . وتتبدى بين الكتابين (تجربة حب) ظهرت بعض أصدائها (الواقعية) فى « العيش على الحافة » ، وتجلى معادلها الفنى (إبداعاً) فى رواية « الطائر الفردوسى»

ملامح أسرة:

رسم الراحل شكرى عياد ملامح أسرته فى سيرته الذاتية « العيش على الحافة » ، حيث أوضح أن أباه إضطر إلى ترك الأزهر قبل أن يحصل على العالمية ، واستطاع أن يعمل مدرساً فى جمعية المساعى المشكورة بقرية نكلا العنب ، حيث جاء (مولد) شكرى بعد زواج الأب من أمه « وهو يناهز الأربعين ، وهى بنت ستة عشر وكانت لها ضرّة تكبرها كثيرا ، وبقيت أمى ثلاث سنوات لا تحمل » ، ثم « حملت أمى مَرة ومَرة ومَرة ، ولكن ثلاثة من أطفالها- ذكرين وبنتا حفظت أسماءهم لكثرة ترديدهما : فهمى وأحمد وانشراح - ماتوا قبل أن يتجاوزوا الثانية من العمر ، أما الرابع - عبد الفتاح - فقد عاش حتى بلغ الخامسة ، ثم لحق بإخواته ، وجئت أنا بعده ، فصممت أمى على أن تسمينى عبد الفتاح ، عساها أن تبرد نارها على عبد الفتاح الأول ، ولكنها خافت أن يعاقبها الله على عنادها فسمتنى هذا الاسم المزدوج " عبد الفتاح شكرى " وكانت لا تنادينى إلاّ بالاسم الثانى »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانظر إلى (أثر) ذلك فى (تكوين) شكرى عياد «كان حديث أمى المتكرر عن أولادها الثلاثة الذين ماتوا قبلى (فلما تذكر البنت) لا يسبب لى سوى الضجر . أشعر أنها تحملنى مسئولية فظيعة أن أبقى حيًا » ؛ لذلك « ترسب فى نفسى من الخوف أن أفجع أمى بموتى كما مات إخواتى الذين مهدوا لى السبيل ، لذلك أصبح محرّما على أن أعوم فى الترعة لأن غرق الأطفال كان من أشد الحوادث إثارة للفجيعة فى القرية المصرية »

هنا ، (طفل) أجبر منذ طفولته المبكرة ، تحت ضغط ورقابة (الأم) ، إلى أن يتحمل مسئولية المحافظة على حياته ، بالابتعاد عن (الآخرين) ؛ خشية مشاركتهم العوم ، ومن ثم احتمال (الموت) الفاجع . وربّما بدءًا من تلك الفترة ، بدأ (ظل الوحدة) يلازمه . وانظر إليه يعبّر عن امتداد هذا الظل بعد أن انتقلت أسرته من القرية إلى أشمون « كنت طفلاً وحيداً»

هكذا، كانت طفولة شكرى عياد ، مع ظلّ مسيطر للوحدة ، سيجد (ملاذه) بعد ذلك صبيا ابن عشر سنين مع مقعده خاص وكنز كتب فى بيتهم « عثرت على كنز فى ذلك المقعد . كان الكنز فى صندوق قديم من تلك الصناديق التى تحوى أمتعة العروس حين تنتقل إلى بيت زوجها » ، و«كان الكنز الحقيقى مجموعة متفرقة من أعداد مجلة الهلال فى سنواتها الأولى » . كان أبوه خلال سنوات دراسته الأزهرية « يقتطع من قروشه المعدودة ليشترى هذه المجلة»

لقد فتحت كتب هذا الصندوق / الكنز ، باب (القراءة) لشكرى عياد على مصراعيه ، فإذا هو يلج أعتاب هذا العالم ، متمركزاً على (كرسيه) العنيد

هكذا ضرب (ظل الوحدة) عميقا فى تكوين شكرى عياد ؛ ليشكل ملمحا رئيسيا فى شخصيته ، ثم تنامى ليوطد (عزلته) عن الآخرين . وكان طبيعيا أن يمتد اتجاه العزلة شاباً ، بعد أن التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة ، وسكن بيتا قريباً منها ، مارس فيه عزلته ووحدته ، ولكن مع توافر مصباح كهربى ، يسّر بعض أعماله فى الرسالة والرواية ؛ فكانت تلك بداية درب الأدب ، الذى سار فيه حتى النهاية ، حتى أصبح – فيما بعد – الناقد والمبدع الكبير.

صورة أم:

والآن ، إذا شئنا أن نستكمل صورة الأم ، كما رسمها الراحل شكرى عياد فى سيرته الذاتية ، والتى سيكون لها تأثير كبير على تجربة حبّه، فإننا سنجد أنها بالاضافة الى ملمح (العناد) ، الذى تجلّى فى تسميته بنفس اسم أخيه المتوفى « كانت أمى تحفظ فلكلور أسرتها ترويه لى مَرة بعد مَرة ، أما فلكلور أسرة أبى فلم تكن تحدثنى إلاّ بأطراف منه » . كما أنها خلال الأيام التى تلت موت أبيه « لاأذكر أنى رأيتها باكية » ، و« بعد موت أبى أظهرت أمى من الصلابة وقّوة الشخصية مامكنها قبل بضع وعشرين سنة أن تصبر على مكايدة ضرّتها ، ثم أن تصادق الابنة الكبرى لزوجها »

وبرزت ، بعد موت الأب ، إلى العلن ، مرحلة الصراع بين الأم والابن ، وذلك عند حديثه عن فتاة جميلة كانت معهم بالكلية:« كانت حسناء الزمان لاتكاد تخرج من باب الجامعة حتى يتبعها جمهور من طلاب الكلية ، كأنهم ينتظرونها ، أو كأنهم تركوا كل ما يمكن أن يشغلهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانطلقوا ساعين فى موكب الشمس . وربّما رأتنى أمى بينهم فى إحدى طلعاتها الاستكشافية فمنعها ضعف بصرها وبصيرتها من أن ترى الشمس ، وربّما عرفت ، وهى من أعرف الناس بى ، أنى لن أجرؤ على الاقتراب منها»

يتضح مّما سبق ، أن الأم كانت تسعى بكل الطرق لإحكام سيطرتها على ابنها ؛ وقد كانت لديها حججها المعقولة.. ألاّ انشغل عن الدراسة بالجرى وراء البنات . وبعد أن تخرجت وتوظفت ، أصبح همّها مراقبة الجارات ، بالاضافة إلى بنات الأسرة ، وأصبحت حجتها أننى يجب أن أزوج أختّى أولا»

أصل الحكاية :

لم ترد تفاصيل تجربة حب الصبا(الواقعية) فى السيرةالذاتية للراحل **شكرى عياد** « العيش على الحافة، وإنما تداعت إشارتان لها : الأولى جاءت فى سياق حديثه حول مع صراعه الأم وكانت كالتالى «لم تستطع أمى – بالطبع – أن تحبسنى فى قمقم . كانت لها غفلات وكانت لى نزوات ، ولكنى لم أهزمها الهزيمة الساحقة إلاّ حين تزوجت بنت أختها ، وأصبحت أستطيع أن أدخل بها إلى حجرتنا لنفعل ما يحلو لنا ، مع وجود الأم والأختين فى البيت».

«ولكن هذا الانتصار المتأخر – كنت قد بلغت السابعة والعشرين حين تزوجت – لم يشفنى شفاءً تاماً من هزيمة أوقعتها بى قبل عشر سنين ، أى فى الفترة التى أحدثك عنها الآن ، والحق أن ظروفاً غير متوقعة ساعدتها على ذلك »

هنا إشارة سريعة ، إلى هزيمة ساحقة أوقعتها به الأم وهو فى السابعة عشرة من عمره يفُهم من السياق – بالتناظر – أنها علاقة (أنثوية) كانت الأم وراء إفشالها ، لكن الأهم أن « ظروفا غير متوقعة ساعدتها على ذلك »

أماً الإشارة الثانية ، فقد جاءت فى ختام السيرة الذاتية ، والتى بدا أنه يستكمل فيها ، ولو إيحاءً ، إضاءة مقطع (الهزيمة) السابق « وعبر السنين كنت أشك فى أن أمى هى السبب حتى بددت منها كلمة قبل أن تموت ، عرفت منها أنها تعتذر عن ذنب لاتطيق التصريح به . أجبتها بمزيج من الدعابة والسخرية ، كما تعودت أن أفعل بعد أن اكتهلت وعقلت . ولكن المعنى كان واضحا : فات الأوان ياأمى ،لاأنا أنا ، ولا هى هى»

هنا (أسفر) الراحل **شكرى عياد** عن ثلاث حقائق تتعلق بعلاقته الأولى التى هزمته فيها الأم : أولا، شكّه عبر السنين ، التى تلت انتهاء العلاقة أن أمه كانت وراء هذا الفعل ، والحقيقة الثانية ، اعتذار الأم ، قبل موتها ، عن فعل تنوء بحمله . والحقيقة الثالثة ان خبرات عمره المنصرم ساعدته على أن يعيد (تقييم) ما حدث بعقل ناضج.

مما سبق يتضح أن الرجل **شكرى عياد** لم يستطع الإمساك بهذه العلاقة ، وجعلها « حلقة » فى سيرته الذاتية ، وهو ما أوضحه فى ملحق رواية « الطائر الفردوسى» ، الذى كان بعنوان « قصة القصة »، حين قال. عن الرواية « صحيح إن لها أصلاً فى الواقع ، وقد أشرت إلى هذا الأصل فى ختام «العيش على الحافة ». ولكن « الواقع » هذا ظل مستعصياً على " الافضاء" أو " البوح" أو " الشهادة"»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معالجة روائية :

جاءت معالجة رواية « الطائر الفردوسى» فى عشرة مقاطع ، بدون أرقام أو عناوين ، كما الحياة فى استمراريتها . تقع أحداث الرواية فى قطر شقيق، حيث ينعقد مؤتمر يستمر لمدة أربعة أيام ، يلتقى فيه ناقد أدبى مشهور بمحبوبته القديمة ، التى (لم تكتمل) علاقته بها ، وإن بدأت منذ صباه اليافع . وكان اللقاء الجديد بعد مضى سبعة عشر عاماً على آخر لقاء تمّ بينهما.

والآن ، إذا شئنا أن نتفهم تجربة (حب) الناقد الكبير مع محبوبته القديمة ، فلنعد أولا إلى (أول) لقاء تمّ بينهما فى صباهما ، خلال زيارة له مع أمه إلى بيت ابن الخالة ، القائم وسط المزارع ، وكان ذلك فى أعقاب حصوله على الابتدائية ، التى كانت ستنالها - هى أيضا - فى العام التالى ، فإذا اللقاء (شقاوة) طفولة بريئة . ولكن انظر إلى مشهد الوداع « صورتها وهى رافعة الفانوس بيمناها مشيرة بيسراها إلى المدق المفضى إلى الطريق الترابى الضيق ، سوف تبقى محفورة فى ذاكرته »

نحن، هنا، أمام صبى يتفتح على فترة مراهقته يقابل صبية فى الحادية عشرة من عمرها ، وهما وإن كانا يتعلمان ، إلاّ أنه جار منعزل ، وهى لمّاحة شقية . كان منطقيا أن تجمع بينهما جاذبية التقابل؛ حتى يكمل كل منها ما ينقص الآخر . فإذا أضفنا إلى ذلك قوة وجموح فترة المراهقة ، لرأينا أنه من الطبيعى أن يحدث التقارب بينهما . ولكن انظر إليه ، ثانية ، وهو يستطرد معمّقا صورة الوداع السابقة ، بإنها « سوف تبقى محفورة فى ذاكرته ، تغذيها آلاف الصور والقراءات . بدا له وجهها نورانيا كأنه ليس من هذه الدنيا ، وقوامها الملفوف فى قميص أبيض طويل فضفاض من كانه شبح ملاك لاينقصه الجناحان . سطع نور فى داخله وهمس هاتف فى أذنيه : ستحبّ هذه البنت الملاك مثلما أحبّ قيس ليلى ، لن تغضبها أبدا، لن تجعل حبّك عبئا عليها . لماذا لا تحبها مثلما أحب دانتى بياتريس . لم تكن بياتريس أجمل ولا أبهى حين رآها صغيرة مثل هذه ، ومثل ليلى . هذه الفتاة خطفت روحك دون أن تدرى ، وستبقى روحك معها ، تزورها أنت بين الحين والحين »

هكذا ، بدأت (آلية شروط العصر) للحب النموذجى العذرى تعمل ، وفق شروط مجتمع الأربعينات ، الذى كانا يعيشان فيه ، بكل ما تفشى فيه من قيود بين الذكر والأنثى ، وما ساده من صور للحب (الرومانسى) ، الذى يعنى أن الحب الصحيح هو الحّب العذرى العنيف ، الذى يعانى العاشق من ويلاته وتحولاته الروحية وآلامه وأحزانه . ذلك الحب ، الذى توارثته الأجيال العربية جيلاً بعد جيل ، بدءاً من حكاية قيس وليلى ، وغذته كتابات كتاب معاصرين منهم المحلى مثل مصطفى لطفى المنفلوطى ومنهم العالمى مثل دانتى ومحبوبته بياتريس ؛ بحيث صارت تلك هى صورة الحب (النموذجى) المبتغى ، حتى أنه حصل على نسخة من ديوان مجنون ليلى وحفظه كله ، وقرأ واستوعب قصة دانتى وبياتريس !

وحين بدأت العلاقة تقوى ، إذا بالأم تحدث الوقيعة بينهما ؛ حين أخبرته أن أبا فتاته،إبن خالتها ، قد استقبلها بشكل مهين ، لكن أشدّ ما آلمها هو ما قاله عنه . فى تلك اللحظة ،كان المفروض أن يتريث الفتى قليلا ليفكّر فيما قالته أمه ويتفحّصه ؛ لأنه « كان يعرف منذ

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

مَدة أنها غير راضية عن المودة التى أخذت تنشأ بينه وبين قريبتهم الشابة» ؛ ولأنه « جَرب من أمه الكذب مَرات كثيرة » ؛ ولأنها « ذهبت مَرات إلى البيت المضياف المليء بالحركة والحياة للتجسس عليه»(مثلما قامت أمه – فى الحقيقة – بطلعات استكشافية إلى كليته) ، والأهم من كل ذلك هو الشخص المتهم ، والد فتاته، الذى عَبر عن علاقته به قائلاً: كان قد بدأ يألف ذلك الخال ، الوحيد الذى يعنى بالأدب ويفهم فى السياسة بين أفندية القرية ، والرجل الجرىء الذى كان أول من علّم بناته حتى الجامعة » .. هل كان يمكن لشخص بمثل هذا التكوين والنضج أن يهبط إلى درك الإساءة التى ذكرتها أمه ؟!

بطبيعة الحال ، لم يفكر فتانا فى أن يتفحص كلام أمه ، بل انقاد ، بشكل لا واع ، تحت سطوة (آلية شروط العصر) ،التى دفعت بها دفعاً إلى طريق (الفقد) ؛ حتى تتواءم (صورة) حبّه مع الصورة (العامة) السائدة ، فلم يكن فى الواقع الخارجى أى عقبات فعلية تعترض طريقة فيما لو أقدم وتقدم إلى محبوبته يطلب يدها ، خاصة بعد أن أنهى تعليمه وتوظف . صحيح أن أمه قد تعارض لأنها تريده سنداً لها بعد موت الأب للانفاق عليها وتزويج أختيه، حين تزوج– بإرادته منفرداً – من أخرى !

ربّما من أجل ذلك لم يستطع الراحل الدكتور شكرى عياد الإمساك بتلك العلاقة ، وجعلها « فصلاً» من سيرته الذاتية ؛ لأن الفنان فيه كان يشعر أنه حمّل أمه ذنباً كبيراً، فى إنهاء تلك العلاقة ، وأن هناك آلية أخرى لشروط العصر ، كانت تعمل فى الخفاء ، وتحّض على الفقد . ولم يكن ممكنا أن تتجلّى إلاّ فى إطار عمل فنى ، يتم فيه « تجاوز الرصد الخارجى للأحداث والغوص فى أسبابها النفسية العميقة» ، وبذلك « لم يكن "الواقع" الذى عاشه أثناء الكتابة هو واقع تجاربه الشخصية فقط، ولكن واقع أمته أيضا». وهو ما قرره– بحق– فى ملحق روايته « الطائر الفردوسى»!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأجنبيّ ..

لماذا كلما وجَّهتُ وجهى صوب عنوانٍ،
أرانى فى مكان غير مادلَّتْ عليه أحرف العنوانْ؟
لماذا تنقُصُ الأيام فيما تكثر الجدرانْ؟
لماذا الآنْ؟

دروب فى خطوط الكفِّ - حربٌ خلف زرِّ الوردِ - قرصانٌ
بلاعينينِ يؤذى الموجَ - إلا أن أطناناً من الأحلام بارتْ فى عقود الصيفِ، واستولى على الميناء قُرْصُ الملحِ..
موتٌ بعد موتٍ بعد موتٍ -

أشعلَتْ سيجارةً فانحسرَ الفستانُ عن آخر ما حُرِّر من أنباء

بعد الظهر - حـامت شبهةٌ حول انتـصاف الوقتِ، والكبريتُ لا يرتدُّ عن ذرّيّةٍ ممسوسةٍ بالكأسِ والعصيانِ،

«أخطأنا وتُبنا» -

ثم أصحو من سبات المكتب اليومىِّ:

من أنتم؟ وما أفعلْ فى المكتبِ؟

أخطأنا . .

أضافتْ إنّ برج القوس يهدى عُمْرَها:

- ما أنتَ؟

- ثَوْرٌ . .

ثم لا شىءٌ. تماماً، ثم لا شىءٌ. أهذا ما خرجْنا مرّةً من أجلهِ؟

- لابأسَ، لم نرجعْ، ولكنّا هنا.

قالت: لماذا لم تزرْنا أمسِ . . ؟

برج القوس يهوى فوق رأسى، والبنايات التى انهارت نهاراً خلّفتْ أعمدةً ملحاً - لماذا لا يردُّ الموجُ بالملح على القرصانِ؟

- هل يخرجُ من معطفك الأسْوَدِ عصفوران أم كفّاك؟ - هل يولد طفل من عمود الملحِ؟ أم أنَّ الذى أخشاهُ أغشاهُ؟

سلاماً أيها اللَّهُ

خسرتُ الحربَ - لم تدخل حروباً أيها الكذَّاب - من أنتم؟-

تأخَّرْنا ودار الفِلْمُ - أمى سلَّفتْنى وادياً فى قلبه بيتانِ - هذى صورة تغْنيكَ، بالألوانِ عن واديكَ -

ما أكثرَ ما تنتصب الجدرانُ - جدرانٌ بلا بيتينِ - يكفى واحدٌ

- تكفيكَ بالألوانِ، علّقْها على المسمار - والمسمار لا يحتملُ الصورةَ. .

: ضعها فى خطوط الكفِّ،

ضع قلبك فى الميزان وارسم وردةً يعتدلِ المشهدُ -

لا شىءٌ - تماماً، ثمَّ لا شىءٌ ولا يخفيك عمّا أنتَ أن تضحكَ. . -

- من أنتم؟ وما أفعل فى المكتبِ؟

لا شىءٌ سوى صبّارة فى صورة صيفية الألوانْ

هل استسلمتُ للدمعة؟ واستغفلتُ كوخَ الأهل:

- كنا ها هنا..

- لا بأس كنّا.. أين نحن الآنْ؟

- ضعيفٌ فى الرياضيات - صِفرٌ فى الندى - لكنّ تلك النارَ

تلك النارُ - هل تبدأ من آخرِ ما حُرِّرَ أم تغمضُ عينيك على الأخبارِ؟

لا الدمعةُ بل ومْضٌ من الليزرِ - لا الوردة بل جَمجَمة

الحاسوب - أطنان من الأحلام بارت فى عقود الصيف -

تُغْنى ريشة عن هذه الأطنانْ

ترى أين اقترفتُ الإثم؟ أين انكسر الضوء فلم يسقط من الشمس على المكتبِ؟

مدَّتْ يدها بالعطر والأوراقِ:

ليست هذه واواً، فمثلى لا وساطاتٌ لها -

لم تشرب القهوةَ..

أمى شربتْ حسْرتَها حيناً على الوادى وأحياناً علينا هل عبرنا

النهر حتى نصلَ المكتبَ أم باضتْ طيور السجن فى أفكارنا

حتى شربْنا نشرة الأنباءِ كان الموت والفيتو على الشّباك لكنى

كسرتُ الكأس والجيتو وضجَّ البابُ:

- لم يأتوا ولن يأتوا؟

لماذا هاجر الأصحاب؟ أم أنى الذى فارقَهم؟

«تبنا وأخطأنا وتبنا»

ربما لم يخطئوا إلا ليلتذّوا بسحر التوبة البيضاءْ

فهل تقبلُنى أرصفة الغربة، محروماً من التوبة، محروماً من الأخطاءْ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رهانٌ خاسرٌ - موجٌ ولا مدٌّ - دروبٌ لا تؤدِّى - هل أنا ذاك الذى أم أننى المكتب والملعب والمطرب والضوضاءْ؟

رضينا غيرَ ذى زرعٍ ولم يرض بنا الوادى الذى لم تغنِ عنه الصورةُ البوستالُ

والمسمارُ لم يثبتْ على الجدران - شبّاكٌ يردُّ الأفقَ عن عينىَّ

قرصان بلا عينين يؤذى الموج، فيما ليس لى يختُ

فهل تسمعنى الدنيا؟ وهل يكفى إذا أدخلتُها من قمْرة التلفاز

أنى واحدٌ من أهلها؟

أسرعْ. تأخَّرنا ودار الفِلْمُ،

طاش السهم والعصفور فى الشاشةِ، لا عصفور لى حتى ولو فى السينما -

ملحٌ وكبريتٌ - ومايشمله الصمتُ

لماذا.. أجنْبىٌّ أيها الوقتُ؟

قصاصٌ يا أولى الألباب هذا الصيفُ،

والقرصان يغزو موجةً كنا معاً فيها،

فلسنا نحن من يبصرنا الزوَّارُ - شُبِّهْنا لهم من غير أن نُرْفَع

- لسنا ها هنا

والدار ليست لى - ولى أنى أردت الزرع والوادى،

أردتُ الضوءَ والكوكبَ،

لا المكتبَ والزائرةَ الحسناءَ:

- هل آتى غداً؟

- لابدَّ.. لكنْ هل أنا آتٍ غداً؟

- لا شيءَ - عندى عملة لا نفع منها هل أسمّى ثروةً هذا السُّدى؟ - من يستردُّ الريح؟ - أم أن الصدى يرتدُّ قملاً؟
- هذه الساعات لا تمشى فكيف اجتازنى الوقتُ؟
وهذا الجسد الخاسر لا يحيا فهل يدرى به الموتُ

ولكنى أتيتُ الآنَ - هل تجتمع الحبات يارمّانُ؟ - أم ذُرِّيَّتى ممسوسةٌ بالكأس والعصيانِ -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جِئْ يانُورُ
جِئْ ياماءْ
جِئْ ياشيءُ
جِئْ مختلفاً تكشفْ نهاراً خلف زرِّ الوردِ، شرْخاً واعترافاً
منْ مرايا البهو:
أنى ليس لى وجهانْ
ولكنى سأصحو من سبات المكتب اليومىِّ:

- من أنتم؟ وكيف انفرط الرمّانْ؟

أهذا.. بعد هذا كلِّهِ؟ .. لا ثَوْرَ، لا ميزانْ؟

لماذا كلَّما وجّهتُ وجهى صوب عنوانٍ،
أرانى فى مكانٍ غير ما دلَّتْ عليه جملةُ العنوانْ؟

رام الله - الجمعة ٢٣/ ١٠/ ١٩٩٨

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رحيل مغنى النار
الشاعر الرائد: عبد الوهاب البياتى

مات مغنى الأزهار البرية
مات مغنى النار

عبد الوهاب البياتى من قصيدة الموت والقنديل، ديوان «قمر شيراز»

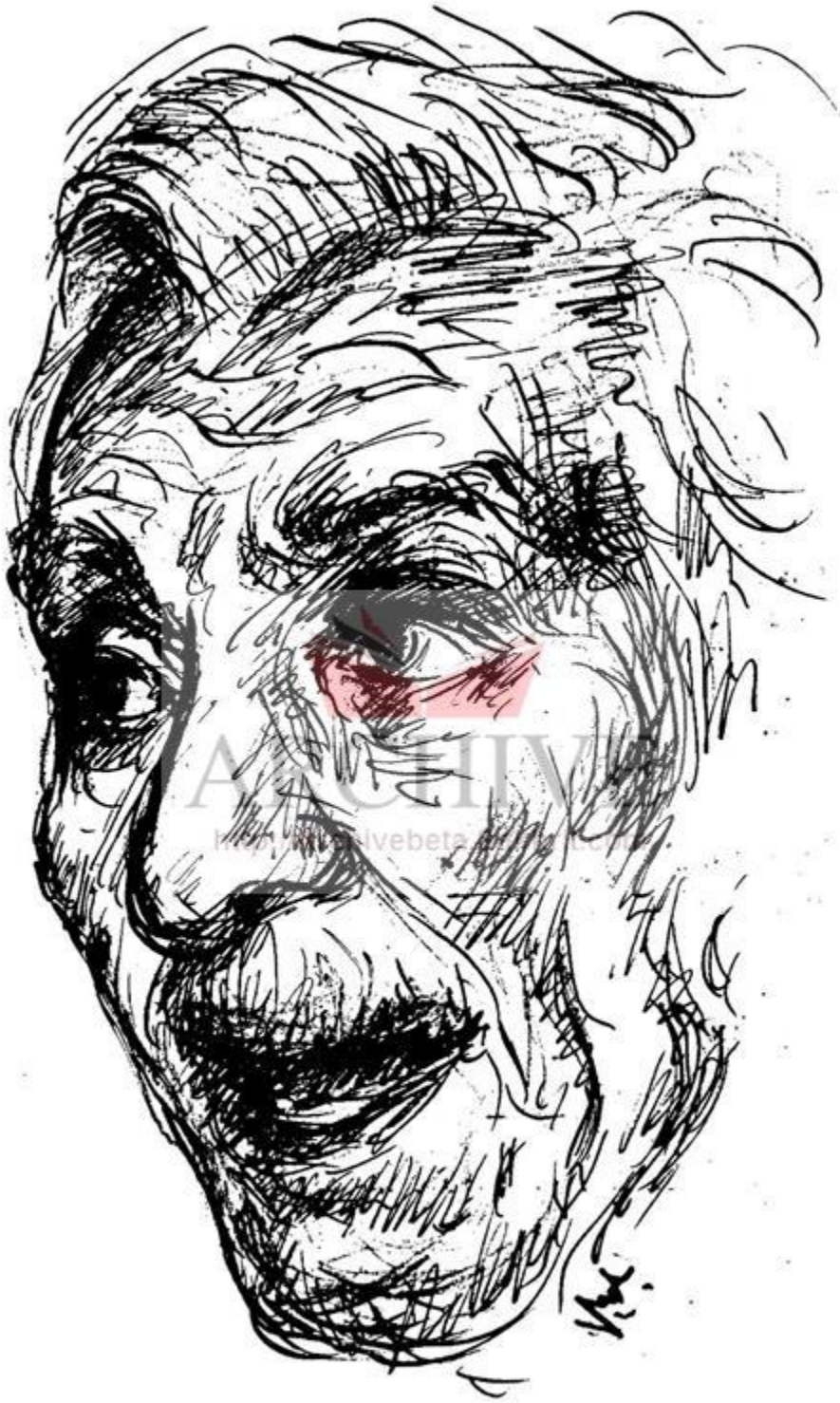
ARCHIVE

جاء رحيل الشاعر الرائد **عبد الوهاب البياتى** ليضيف خسارة جديدة إلى ما خسرته الحياة الأدبية فى السنوات الأخيرة برحيل كبار الرواد من الأدباء والنقاد ؛ وإذا ما تحدثنا عن الشعر وحده ، نجد أننا لم نكد نحتفل بمرور عام على رحيل الشاعر الكبير الرائد **نزار** قبانى ، حتى فجعنا فى شهر واحد، هو أغسطس الماضى برحيل شاعرين آخرين كبيرين ، هما **عبد الوهاب البياتى** الذى رحل أوائل هذا الشهر ، **وعبدالله البردونى*** الذى رحل فى أواخره ، وكلاهما شاعر متمكن وعلم من مجاله ، ذاك فى قصيدة الشعر الحر ، وهذا فى القصيدة العمودية التقليدية .

يعرف القراء المهتمون بالشعر أن **عبد الوهاب البياتى** كان أحد رواد حركة التجديد التى بدأت منذ خمسين عاما فى الشعر العربى المعاصر ، وأصبحت معروفة عند أغلب النقاد باسم (ثورة الشعر الحر) أو أحيانا (**الشعر الجديد**) أو (**الشعر الحديث**) عند نقاد آخرين ؛ والحق أن **البياتى** لم يكن مجرد رائد فى هذه الحركة ، بل كان واحدا من أكثر هؤلاء الرواد إثارة للجدل ، ومن أغزرهم إنتاجا ، من النقاد والباحثين الأكاديميين اليساريين بصفة خاصة .

بدأ اهتمام النقاد والقراء **بالبياتى** مبكرا ، فلم تكن الستينيات قد أهلت بعد ، حين كان اسم **البياتى** يتردد فى الحياة الأدبية على اختلاف محافلها ومنابرها أكثر مما تردد اسم أى من زملائه الرواد ، ولم يكن هذا الاهتمام خالصا لوجه الشعر وحده ؛ فقد تداخلت عوامل أخرى سياسية وفكرية.لكى تعطى **للبياتى** مكانة بارزة على حساب رواد ومجددين آخرين .

* يجد القارئ كلمة فى وداع الشاعر اليمنى الكبير الراحل فى (رسالة صنعاء) فى هذا العدد.



لقد اقام "**البياتي**" مشروعه الشعرى منذ البداية على اساس فكرى سياسى ، بمعنى أن الشعر عنده كان سلاحا فى ميدان الصراع الفكرى والاجتماعى والسياسى ضد قوى التخلف والاستبداد والطغيان ، وهى قوى تختلف اسماؤها الشائعة من عصر إلى عصر ، وإن بقيت فى جوهرها تشير إلى معسكر كبير واحد ، فالرجعية والخيانة والعمالة للاستعمار كانت هى المصطلحات السائدة فى الخمسينيات والستينيات ، ولذا فقد حفل **معجم البياتى** الشعرى بهذه الكلمات ومترادفاتها، كما فعل بالكلمات الأخرى الدالة على المعسكر المقابل : الثورة والعمال والفقر والجوع والتقدم وقوى التغيير .. إلخ، حتى ليكاد تكون لغة البياتى فى ديوانه كله ، مجمعا لهذه المصطلحات والمصطلحات المضادة ؛ وبقى الحال كذلك تقريبا حين تحولت فى السبعينيات والثمانينات المصطلحات لتصبح : الإرهاب والظلام والبترو/ دولار لتشير إلى معسكر التخلف ، ثم تحولت على الجانب الآخر لتشير إلى الثورة مستعينة بلغة اخرى تتكئ على الموروث الصوفى أحيانا ، وتتسلح باستلهام الروح الإنسانية وأسماء المشاهير والأعلام التى ترمز فى العالم كله لقوى النور والتحرر . ولنقرأ فى قصيدة (تأملات فى الوجه الآخر للحب) من ديوان (**مملكة السنبلة**) :

اللغة الفعل . النار النور
تعلن ميلاد الإنسان الشاعر فى كوكبنا المهجور

. .

فليستيقظ صناع الكلمات
ومغنو الثورات

الثورة شعر . . والشاعر إرهابى
ضد اللامعنى واللامعقول

. . . . . .

الشاعر إرهابى ضاق به التعبير
يسكن عقل الثورة مسكونا بقوى التغيير
وبآلات التدمير

لقد وحد **البياتى** ما بين الشعر والثورة ، وهذا التوحيد ستفيد منه الثورة ، أما الشعر فخسارته أكيدة ، لأنه سيتحول فى هذه الحالة إلى مجرد خادم فى ساحة الايديولوجيا ؛ والشعر له تاريخ حافل فى مقاومة هذه الوظيفة التى يراد له من خلالها أن يكون دائما مجرد تابع ، فقد رفض من قبل أن يكون خادما فى ساحة الدين أو فى بلاط الحكام والخلفاء والأباطر.

إن أول ما يترتب على هذا التوحيد الذى اقامه **البياتى** ، هو أن يتحول الشعر إلى مجرد شعار ، فما الفرق بين ما نقراه فى الكتب الماركسية ، وما نقراه فى شعر البياتى :

يا فقراء العالم المنهوب
اتحدوا
يافقراء العالم المنهوب !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من اعمال عبد الوهاب البياتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد يرضى هذا الكلام غرور الثائر ، ولكنه لا يرضى ابدا طموح الشاعر ، وقد يدغدغ مشاعرنا وآمالنا باعتبارنا ثائرين متطلعين إلى قيم العدالة الاجتماعية وإلى اكتمال مشروع النهضة الذى تعثر طويلا فى مواجهة قوى الطغيان والاستبداد ، ولكنه لا يخاطب حاستنا الجمالية ، ولا يضيف شيئا إلى وجداناتنا وأذواقنا الفنية .

وليس معنى هذا ، ان **البياتى** لم يكن غير مجرد ناثر ثائر ، ولا يعنى أنه غير جدير بأن ينتمى إلى مملكة الشعر ، فنحن نتحدث هنا عن الطابع الغالب على شعره ، ومهما يكن من شان هذه الغلبة ، فإن الشاعر فى **البياتى** كان يغلبه احيانا على امره ، فيكتب لنا قطعا بديعة مكثفة تنتمى حقا إلى الشعر الحق ، كهذه القطعة التى كتبها فى عمل مبكر (المجد للأطفال والزيتون) ليصور بها الخيانة ، وهى بهذا العنوان نفسه :

ورفعت رايتك الصغيرة فى طريق الطيبين
وهمست : إنى منكمو
ومضيت مرفوع الجبين
سغبا تغنى الشمس
شمس ظهيرة الفجر القريب .
ويداك ، حبا ، ترسمان حمامة بيضاء
تحتضن الصليب
وغصن زيتون خصيب
لكنها الأيام دارت والسنين
فإذا برايتك الصغيرة فى الوحول
وفى طريق الميتين
وإذا ب « إنى منكمو »
تنصب فى آذان أعداء الرجال الطيبين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد كان مشروع **البياتى** فى مجمله مشروعا مثمرا بناء فى إطار معركة التجديد والتطور التى خاضها الشعر فى نصف القرن الماضى ، برغم سائر هذه الملحوظات التى ابديناها على هذا المشروع ، بل ربما بفضلها ، فلا احد ينكر ان **البياتى** قد استطاع أن يكسب جمهور اليساريين والتقدميين عامة إلى صف انصار الشعر الحر ، بالضبط كما استطاع **نزار قبانى** ان يكسب جمهورا ضخما من الشباب وعشاق صور الغزل الجريئة الطازجة ، إلى صف الشعر الجديد بشكل عام .

لقد طمح **البياتى** إلى أن يكون **بروميثيوس** الشعر العربى المعاصر ، غير أن النار الحية التى سرقها **بروميثيوس** فاضاءت ليل البشرية ومنحتهم الحرية ، تحولت على يد **البياتى** إلى مجرد دخان والف وراء ، أى إلى شعار لغوى مجمد ، لن يلبث الناس أن ينسوه ، ولا يبقى من **البياتى** بعد هذه الرحلة الطويلة سوى ما لابد أن يبقى : قطعه النابضة بالحس الإنسانى والروح الصوفية التى تلمس أعماق القلب

التحرير

قصائد مهداة إلى الشاعر الكبير

عبد الوهاب البياتى

مرثية الأثيرية والشفافية

وجْدًا أثيريًا شفيف الذات
قد عِشْت كَلَّ العُمرِ يا«بياتى»
يا طفلَ دجلةَ والفراتِ ونخلة
فى القلب لم تسلم من العثراتِ
عرفتْكَ ذاكرةُ المنافى قارئًا
فنجان غيب الروح والخطرات
نايًا بحجم الكون كنتَ .. ولم تزل
وهديرَ ألحان ونبضَ حياةِ
حُمِّلْت سرَّ الرافدين وأمة
أوْدَتْ بنُضْرَتها يدُ العلاّتِ
لعبتْ بهاريحُ السموم سفاهةً
وعَتَتْ عليها للدخيل عواتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظلمـتْكَ حـيًّا فاتَّقَيْتَ لهـيـبهـا
بلظى اغـترابـكَ فى أساك العـاتى
ورحلتَ تبـحثُ عنك فـيك مـسافـرًا
صـــوب الخـــلاص وعِزَّة الخلوات
ياكم أتتك الأغـنيـات سـوافـرًا
إلاّ من الأســـرار والـنجـــوات
ذِكْرٌ وفِكْرٌ قـــد مَزَجْتَهُمَا مـــعًا
فـأتـى قـريضك كـوثـر الأوقـات
غَنَّيْتَ للإنســـان رافضَ قـيـــده
وشـدَوتَ للآمـال مـــشـتـجـراتِ
هُوَ أَنْتَ مَنْ عـشق الغـيوبَ حـقـائقًا
مَجْلُوّةَ الأوتـــارِ والـــنـــايـــاتِ
«بغـدادُ» أُمُّكَ و «العـراق» مـعًا مـعًا
هل أيقـظا لرحـــيلك الحـــسـرات؟
إســبـــانيـــا شـكرًا لما أَوْلَيْته
للشـعَـر مـن مـجـدٍ ومن قـرباتِ
درويشُك المتـمـرّد / الـبـيـاتى
ما عـاش غيـر العشق والصـبوات
«المجـد للأطفـال» قال مـبِّشـرًا
والمجد كل المجد «للكلمات»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى العايدى

شمس ومدارات

(إلى عبدالوهاب البياتى)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل صعدتْ شمسكَ نحو سماواتٍ أخرى
وترجَّل ركْبُ الشعراء المحمومين؟
هل صحتَ بليلٍ: يا أصحابى،
مَن يطرقُ بابى،
ويجيب الهاتفْ ؟
ـ أنا لست بخائفْ
مَن يحمل عنِّى جبل الذكرى
مَن يشدو،
من يهذى مثلى فى زمن السخرة!؟

هل فاضت أعينهم بالدمع،
وبانت غاشية الفتنة،
فاصطفوا من حولكَ محزونينْ؟
هل قلتَ: وداعا لا أبغى مُلْكا
ومضيتَ سعيدا
وملاك الشعر حزينْ !؟
من وهج (الطين) يجىءُ (البحر)
ويبصر (شيراز) من (.. يأتى أو لا يأتى)
تجلس (عائشة) فوق ضفاف النهر. وتكبر صفصافه،
آهٍ.. هل تدرى أن الوطن يسافر ؟!
فلتقسم بالشاعر،
أو ب«السنوات الضوئية» أنَّك قادم
فلتقسم أنَّكَ حرٌّ وسجينْ
ها قد لاذت أطيارك بالوحشة. والدهشه
ومشى فى شجر القلب السكينْ
هل تعلم أنَّك حىٌّ فيهم ..
مُذْ جئتَ وحيدا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فـــــــارتبكتْ لـغـــــــةُ الـريـح
هـا قـــــــد لانتْ مـــــــهج الـنـاس
وشـــــــــفّتّ مـــــــــدن المـوت،
وصـــــار النـهـــــر دَئـــيـــبـــا،
والحـــــــجـــــــر جـــــــريـح !
هل طلعت شـمسك نحـو مداراتٍ أخـرى. واستـعرتْ
ثم تجـلّتْ فـــــوقَ الأرض رياضـــــا وتـواشـــيح
هـــل نمـتَ .. وقـــــــــــمـتَ ..
أم ذهـــب «المـــعـــــــــــــراج»
وبـــاتَ الـديـــكُ يـصـــــــــــيـحْ !؟
هـا قـــــــد عـــــــادتْ (نـاديـة) (*) ..
انـفـلـتـت مـن أسـر الـطـيـــــــر
فـكانـت (دنيـــا) وســـــراجـــا للـروح..
ربـيـــــــعـــــا وتـبـــــاريَحْ
ها قـد رفَّت أجنـحـةُ الكلمـات الأولـى بالصـدر ..
نَظَمَتْهـــا هَزَجـــا ملـحـونـا وفـــصـــيحْ
ها قـــد عـــادت تـبـسـم للحـــور العـــين
تـشـــــــهـــــــد أطـلال مـنـازلـنـا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ودمـــــــوع الأهـل المنفـــــــيـــــين،
وعـــتـــمـــة من خـــرجـــوا مـبـــتـــهلين
ها قـــد عـادت تركض لهـــفى فى كل الأنـحـاء
فـأين تولى الوجـه .. فـثم شـهـيـد آخـر، وضـريحٌ
ها قـــد عـــادت للـوطن الأخـــضـــر..
دارت فـــى فـــلـك الـعـــــــــشـق
عـــبـــرت (مـــدريـد) وبـغـــداد
بـيـــــــروت وطـهـــــــران
الـقـــــاهـرة .. دمـــــــشقْ
آه .. يـــــــا ربـــــــى (**)
هـل عـــادت تدعـــونـا لـنصـلـى ..
أم عـــادت ضـــاحكة لتـــمـــوت قـــصـائـدنا
بـيـــن رثـــاء ومـــــــديـح !؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(*) إبنة الشاعر التى رثاها فى أعماله (كتاب المراثى).

(**) الأقواس إشارة إلى عناوين دواوين للشاعر الكبير الراحل.

روبرت روبنس*

ت: حسن الجوخ

أسبوعان فيما وراء شوردتش*

قاسيت آلام المرض طوال اليوم.. حينما نظرت نفسي في المرآة رأيت وجهًا شاحبًا، كنت كجسد ميت، ولذا ذهبت أستشير طبيبي الخاص بشارع هارلي، كنت حقًا مريضًا بدرجة تمنعني من التفكير في تكاليف الاستشارة.

الطبيب فرانكلين روث نظر إليَّ نظرة سريعة، ثم قام بفحوصه المعتادة، أخبرني: إني أصبت به، نعم لقد أصبت باليرقان، سيطر عليَّ ذلك الشعور بالاشمئزاز أو العداء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ اليرقان!.. بكيت.

قال الطبيب:

ـ نعم.. استرح بالمستشفى لمدة أربعة أسابيع.

قلت:

ـ لايمكنني تحمل تكاليف مكان تكلفته مرتفعة.

اتصل هاتفيًا بأماكن عديدة، وكنت أسمع كلمة «اليرقان» في كل مرة.. وأخيرًا وجد سريرًا في مستشفى فيما وراء شوردتش، استقللت تاكسيًا وعدت إلى منزلي، التقطت بعض الملابس وقليلاً من الكتب.. ثم توجهت إلى شوردتش .

---

* كاتب انجليزي أصدر مجموعة قصص قصيرة، ظهرت قوية، وصمدت في مجال المنافسة طويلاً، وهي مجموعة «الأصوات».
وقصة «اسبوعان فيما وراء شوردتش» هي أولى القصص التي ظهرت للكاتب: عام ١٩٦٥، وقد نشرت في كتاب قصص الشتاء ٩، وهي مجموعة قصصية تحوي قصصًا لثمانية كتاب آخرين.

كان يومًا باردًا كئيبًا، ومنظر المستشفى مرعبًا، كانت حوائطه مشيدة بكتل مستطيلة من الأحجار الحمراء، فحص جسدى طبيب هندى طويل، سأل أسئلة قليلة محددة.. ضغط بأصبعه على معدتى وسألنى عن عمرى، وعن تاريخ الإصابة بالمرض كنت مرهقًا، وأشعر بضعف عام ملحوظ يجعلنى لا أستطيع التحدث طويلا ، أنهى كلامه قائلاً:

ـ هل أصبت ا المرض، وأنت صبى؟

أجبته إجابات مقتضبة.

دثرنى فى شىء ما دافئ.. وأُخذتُ إلى قسم آخر، غرفتى هنا تسمى «كبسولة» وهى عبارة عن مهجع صغير فى حجرة نوم كبيرة بالدور الأرضى، مجزأة بستائر زجاجية شفافة، من خلال نافذتها شاهدت حديقة صغيرة مزروعة ببعض الحشائش.. أويت إلى فراشى فى الغرفة الكبسولية، وسرعان مارحت أغط فى نوم عميق.. استيقظت بعد عدة ساعات وضوء الشمس يغمرنى، وكان بمقدورى سماع أصوات بالردهة خارج الغرفة.

حوائط الكبسولة زجاجية، تفصلنى عن الآخرين حاملى العدوى، كان الوضع كما لو كنت راقدًا فى فاترينة عرض أحد المحلات، الناس يمرون ببطء وينظرون إلىَّ بغير اكتراث، هناك بابان زجاجيان عليهما ستائر غير مفرودة، ولذلك قمت من فراشى وفردتها، دخلت فجأة ممرضة نحيفة:

ـ يجب ألا تغادر الفراش مطلقًا

ـ كنت أود سحب الستائر فقط

ـ غير مسموح بفرد الستائر فى فترات النهار، يجب أن تظل بالفراش، هذه تعليمات خاصة بحاملى العدوى، إنهم يبقون بالفراش طوال الوقت .. فهمت؟.

رتبت أغطية الفراش.. ثم قالت:

ـ لاتغادر الفراش.

ومشت خارج الكبسولة.

شعرت بجفاف حلقى، نظرت حولى باحثًا عن أى نوع من الأجراس، أردت استدعاء الممرضة، لم يكن هناك أية أجراس رأيت الممرضة تندفع عبر الردهة، لوحت لها، نظرت لى نظرة واحدة، وواصلت اندفاعها، مرّت على الباب، رأتنى بوضوح، وأنا ألوّح، ولكنها لم تدخل.. هناك صنبور مياه فى طرف الغرفة، انتظرت حتى أتأكد أن أحدًا لايرانى، وأخذت بعض الماء من الصنبور.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ قلت: غير مسموح لك بمغادرة الفراش.

ـ كان لابد أن آخذ جرعة ماء.

ـ هذا الصنبور ليس لك، فهو خاص بالأطباء والممرضات، يجب أن يغسلوا أيديهم قبل الخروج من الغرفة، فأنت مصاب باليرقان، ويجب ألا تستخدم هذا الصنبور.

ـ لكننى حاولت جذب انتباهك، رأيتنى الوّح، أليس كذلك؟

ـ أنا الآن فى وردية بعد الظهر، ومشغولة تمامًا، شرب الماء فى فترة تقديم الشاى.. ثم هذا ليس من عملى، يجب أن تطلب ذلك من ممرضة أخرى.

رتبت أغطية الفراش، وغسلت يديها بماء الصنبور، ثم خرجت.

وقف شاب أصلع ذو أنف حاد مستندًا على باب الكبسولة .. قال:

ـ حسنًا، مساء الخير، هل كل شىء على ما يرام؟

كانت يداه متشابكتين كما لو كان يصلى:

ـ تدحرجت إلى الجانب الآخر من السرير؟

قلت بسرعة:

ـ كلا.

ـ آه.. أنا آسف، ما المشكلة؟.

ـ هذه الممرضة هى المشكلة؛ تحب الإيذاء.. أخبرها أن تظل خارج الكبسولة.. لا أريدها.

ـ ولكنها يجب أن تدخل، إنه عملها.

ـ نعم!؟، لاتريد إعطائى كوبًا من الماء.. وقالت: يجب أن تطلب ذلك فى وقت تقديم الشاى.

ـ آسف لذلك.

نظر حوله فى ارتباك، ثم أردف:

ـ سوف أتحدث معها بهذا الخصوص.

رتب الستائر، ونظر من النافذة، ثم شبك يديه ثانية، وسرعان ما انصرف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دخلت امرأة تنظف الكبسولة. قالت:

ـ إنه السيد أوفاى، المسئول هنا، ياله من رجل لطيف. كانت ترتدى ثوبًا أخضر باهتًا وقلنسوة.. نظفت الكبسولة فى دقائق معدودة، وقبل أن تغادرها التفتت إلىَّ تتحدث، تتحدث مثل شخص ما من وسط أوروبا.

ـ كل شىء على ما يرام: لن يكون الوضع سيئًا هنا، خاصة بعد أن تقضى فترة معنا وتتعود علينا.

يأتى المساء بوجبة خاصة للمصاب باليرقان.. لادهون، فقط بعض شرائح الدجاج الباردة.. أعطونى مشروبا باردًا بعد مضىَّ ساعة تقريبًا، ثم أطفئت الأنوار.

فى صباح اليوم التالى هز أحدهم ذراعى فى تمام الساعة السادسة، ووضع فنجانًا من الشاى على المنضدة، بعد ساعة أخرى وصلت ممرضه أخرى لم أرها من قبل قامت بتنظيفى ببعض الماء البارد، والمدهش أنها احتفظت بالسرير جافًا نظيفا تمامًا، وسرعان ما أصبحت باردًا كالثلج، قلت لنفسى: كل هذا خطأ الطبيب روث، وحينما كنت أفكر فيه دخل السيد أوفاى، وقد أحضر معه طبيبًا هنديًا يدعى «ليبل» صاحبه رجل آخر، هو الطبيب «ديلمان»، كان يبدو أنه رجل مهم، أحد أولئك المسئولين عن المستشفى كله.. وقفا بمحاذاة حافة سريرى بينما كان السيد أوفاى يغلق كل الستائر نظرا إلى صدرى، قال الطبيب «ديلمان»، وهو رجل سمين، فى حوالى السبعين من عمره:

ـ صباح الخير، كيف حالك؟.

ـ فى أسوأ حال.

ـ نعم وجهك مصفر قليلاً.. أليس كذلك؟، ولكنك لست كذلك طوال الوقت. وضع إبهامه تحت عينى، وفحص صدرى، همس لنفسه بشىء.. ثم تحسس معدتى، ودون شيئًا فى دفتره، تحدث بصوت خفيض إلى ليبل.. وقال:

ـ السيد أوفاى أخبرنى إنك تشكو من الممرضة.. هل هذا حقيقى؟.

كان فى تلك اللحظة واقفًا بمحاذاة سريرى تمامًا.

ـ نعم شكوت، فهى سمجة وغير متعاونة.

ـ لم يشك أحد من ممرضاتنا!، هذه الممرضة على الأخص ذات سجل وظيفى نظيف، أظنك قد أخطأت. أنت تتصور إنها سمجة، المرضى عادةً يتخيلون أشياءً لاوجود لها.

ـ هذا هو المهم، أنا مريض، وهى ليست متعاونة، إنها سمجة جدا.

ـ فعلاً.. حينما يصاب الإنسان باليرقان فإنه يغضب لأتفه الأسباب، يجب أن تفهم ذلك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ وأنا متأكد أنك على حق، لذلك يجب أن تكون الممرضة أكثر تعاونًا.

ـ لدى كل الأسباب، التى تؤكد إنها ممرضة جيدة.

ـ أنىً لك أن تعلم؟، هل سبق أن تولت رعايتك وأنت مريض؟. . أقولها لك: إنها سمجة، ولاتبدى أى استعداد للمساعدة.. لا أريدها هنا.

ـ لايمكننا تغيير خططنا كى تلائمك.

وبسرعة ركز نظراته فى عينى مباشرة وقال:

ـ أريدك أن تعتذر.

ـ لن أعتذر، لم أفعل شيئًا يوجب الاعتذار.

ـ إنها تستحق اعتذارًا منك، لقد أغضبتها.

ـ أغضبتها؟!، ماذا تحاول أن تفعل؟ هل عادة تتشاجر ومؤلاء الذين يأتون إلى هذا المستشفى؟.

ـ أنت لست ذلك النوع من الشباب الذى أحبه..

ـ وأنا لا أرغب فى وجود نوع شخصيتك هنا، لا أريدك فى كبسولتى. أخرج، أخرج.

وصرخت:

ـ هذه كبسولتى أخرجوا جميعًا

فرك السيد أوفاى يديه بقلق وهويقود الطبيبين خارج الغرفة.

لم ادر ما سوف يحدث، كنت هلعًا تمامًا، لم اكن أرغب فى الإقامة، ولكن من المحتمل أن يكون المستشفى جيدًا، ومثل أى مستشفى أخر، لم أحبذ فكرة التغيير.

فى اليوم التالى دخل روث طبيبى الخاص، مرتديًا حلة أنيقة.. قال:

ـ هذا ليس بالمكان السيئ، من المحتمل الا تحصل على رعاية أفضل فى أى مكان آخر.. ولكن المشكلة أنك جرحت مشاعر ديلمان، أخبرنى بالأمس أنهم يودون إخراجك وأنا ليس بإمكانى إيجاد سرير آخر فى أى مكان.

قلت:

ـ لكنه أتى هنا، وراح يناقشنى بحدة ويريدنى أن أعتذر لمرضة شكوت منها.

ـ الآن استمع لى جيدًا، إنه رجل عجوز، وسوف يحال على المعاش قريبًا، وأنت جرحت مشاعره، إذا أردت البقاء هنا فعليك بالاعتذار، وإن لم ترغب فبإمكانه أن يجعل حياتك سيئة.

كان روث حكيمًا بارعًا، باستطاعته أن يهدئ المواقف الصعبة، كان واضحًا أنه طيب خاطر الطبيب ديلمان، وجعل الأمر سهلاً كى أعتذر لذلك ازدردت كرامتى ، وطلبت محادثة الطبيب ديلمان، والحقيقة لقد تصرف الرجل كما لو كان نسى حماقتى وتطاولى عليه، قبل اعتذارى، ومنحنى أطيب أمنياته باسترداد صحتى قريبًا.

حينما هدأت العاصفة بدأت قراءة وكتابة الخطابات، كان واضحًا أننى سوف أمكث بالمستشفى طويلاً وبدأت أحادث الممرضة.. فى حوالى العاشرة والنصف كل صباح تأتى (برثا) ـ وهذا اسمها ـ حاملة أغطية على ذراعيها، وتبدأ فى تنظيف غرفتى رغم أنها لم تكن متربة أو متسخة، لكنها تنظفها بعناية، كان شعرها يتطوح تحت قلنسوة الممرضات، وبعيون تتقد حماسًا تعد الغرفة من جديد، كفتاة صغيرة رغم أنها تجاوزت الأربعين:

ـ الشمس جميلة، تجلب النور لقلبى.. والزهور جميلة

كانت تسقى أحد النباتات المهداة لى، قلت وأنا لم أرفع عينى عن كتابى:

ـ فعلاً.. يوم جميل.

ـ ثمانية شهور، ثمانية شهور إنجليزية طويلة!.

وضعتُ الكتاب جانبًا.. سألتُ:

ـ ماذا سيحدث فى الثمانية شهور؟!

ـ ... ثم نصبح أحرارا.

التفتت ناحيتى.. لوحت بالملابس المتسخة.. وقالت:

أحرار فى أن نتجلى أسرار الشرق ونستمتع بكشف غموضه.

ـ هل أنت راحلة إلى الشرق؟.

ـ نعم.. لكننى يجب أن أنتظر من أجل متعلقاتى، كل يوم كنت أكتب لوالدتى فى «سيلزبيرج» أسألها الموعد، الآن عرفت أنه خلال ثمانية شهور ستبيع متعلقات ما قبل الحرب، أملاكى الخاصة.. لا أريد الاحتفاظ بها فى «سيلز يبرج».. لن تصير موطنى بعد الآن.

سألت:

ـ إلى متى ستغيبين؟

ـ سبع سنوات، حينما أعود ستكون كما لو كنت أزور بلدة أجنبية، النمسا كما كانت من قبل، كانت مختلفة عندما كنت فى عمر الطفولة، أنا أكره العودة إليها ثانية.

كانت تحتل جزءًا من النافذة.. قالت:

ـ عملت فى أحد المنازل بويلز لمدة ثلاث سنوات، كنت أذاكر طوال الوقت، دائما أعمل على تحسين مستواى وتثقيف نفسى، أذهب الى فصول مسائية، وحينما أحصل على قيمة متعلقاتى سأتوقف عن العمل هنا، سأذاكر طوال الوقت، ربما أتعب كثيرًا، لكننى أحب بل أعشق التعليم.

فى تلك اللحظة وصل السيد أوفاى، وقال بصوته المرتفع كالعادة:

ـ لم يعد لونك مصفرًا لقد قال «ليبل» إن اليرقان عندك أصبح معتدلاً.. ربما تكون مضطرًا للبقاء هنا لمدة أسبوعين فقط.

قلت مسرورًا:

ـ أنا سعيد لسماع ذلك.

قال السيد أوفاى:

ـ إننى متعب للغاية، لم أنم سوى ساعات بالأمس، لقد انتقلت إلى مسكن جديد، وظللت يقظًا حتى الساعة الرابعة والنصف منشغلاً بوضع الأشياء فى أماكنها .

سألتُ:

ـ أين يقع المسكن الجديد؟

ـ فى ستبنى، كان مؤثثًا، ولكن ليس به أطباق، وكان لابد من الخروج لشرائها.

ـ هل تتقاسم المسكن مع أحد؟.

ـ نعم، لايمكننى العيش بمفردى، لو حاولت فإن هذا سيدفعنى للجنون، عشت بالمستشفى هنا لمدة عامين ولكن ذلك لم يكن مثل العيش بمفردى، هنا أناس يمكننى مقابلتهم والتحدث إليهم.

نظر فرأى من خلال الزجاج الطبيب ليبل انصرف قائلاً:

ـ سآتى فى وقت لاحق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد انصرافه ثبتُ فى مكانى، والتقطت كتابًا، وبدأت القراءة.. ثم سمعت صرخات من الكبسولة المجاورة، رأيت من خلال الحاجز الزجاجى فتى صغيرًا، يقفز لأعلى ويهبط لأسفل فوق سريره ويصرخ، وجورج المرض يشخط فيه، ذلك الآتى من أسبانيا لقد وضع الفتى فى سريره بالقوة.. ثم جاء إلى كبسولتى:

ـ هذا الفتى «تونى» المجنون، هنا منذ فترة طويلة لهذا يصرخ، ثمانية أسابيع بهذه الكبسولة كالحيوان فى القفص، لكنه حيوان صغير وقوى، ويمكنه الصراخ جيدًا.

قلت:

ـ ولماذا مكث هنا مدة طويلة؟ ماذا به؟.

ـ إنه تحت الملاحظة.. لقد كان مريضًا والأطباء غير راضين عن حالته.

جورج قصير، وشعره يشبه شعر الإيطاليين.. قال:

ـ مكان سيئ للأطفال، بل سيئ بالنسبة لأى شخص.. إلى متى تظل هنا؟.

ـ لمدة أسبوعين تقريبًا.

ـ لمدة أسبوعين!. .. كلا.. إنك تحتاج مدة طويلة..

تعوّد على هذا المكان .. إذا لم تفعل سوف تصبح قريبًا مثل تونى، وستصرخ مثل طفل، كيف أصبت باليرقان؟، هل تعرف؟.. الإفراط فى الشراب، هل تشرب كثيرًا؟. قلت:

ـ لا.. ليس كثيرًا.. أليس ميكروبًا يصيب الإنسان؟!

ـ بلى.. بلى، لكن أين التقطته؟

وفجأة جرى خارجًا من غرفتى دون استئذان.

بعد صراخ تونى لم تعد عندى رغبة فى القراءة ثانيةً تقلبت مرارًا بالفراش.. كتبت خطابًا أحمق إلى شخص ما، كنت قد نسيته تقريبًا، لم أره منذ سنوات عديدة.

أعظم حدث اليوم كان وجبة أسماك مملحة.. أوشكت فترة الظهيرة على الانتهاء.. تونى يتقلب مرارًا أمام عينى، حضر قليلون لزيارتى، كان مصرحًا لهم بالبقاء لمدة ثلاثين دقيقة فقط، وكان يجب عليهم ارتداء معاطف بيضاء طويلة.. سرى عنى المذياع قليلاً، وساعدنى بالطبع على تحمل البقاء بهذا المستشفى.. بدأت أنتظر زيارات برثا قلقًا، لقد اعتدت على مشيتها بالكبسولة بوجهها البهيج، فهى تمجيد للجمال الإنجليزى، بهجة التعليم وعشق السفر.. سقت النباتات وتحدثت عن غابات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النمسا، بدأت فى تنظيم وترتيب الغرفة بمجرد أن بدأت الحديث، حكت عن رحلات المشى خلال الجبال، ووصفت أيام دراستها بالجامعة فى «هيدلبيرج»، تمنت وقتها أن تكون طبيبة، تنظر - ولو مرة واحدة - فى عينى بشكل مباشر، تنظر إلى الستائر أو إلى أصابعها فقط. قالت:

- أربع مرات نزل فيها خطيبى بالمستشفى، الآن يمكنه فقط الاستلقاء فى الفراش. سألت:

- ماذا كان يعمل خطيبك قبل أن يمرض؟

- كان يعمل بمستشفى فى الآلات الكهربية، وهو صاحب خبرة فى هذا المجال، لكنه لم يكن متعافيًا بدرجة كافية للعمل المتواصل.

سألتُ:

- متى تتزوجين؟.

- قريبًا.. سوف يحدد الموعد قريبًا، حينما يسترد عافيته، قلت له: إننا سوف نأخذ جزءًا من أموالى، أقصد الأموال التى ستأتى من بيع ممتلكاتى.. ثم يمكننا القيام برحلة رائعة معًا، لكنه رفض، إنه حقًا رجل إنجليزى محترم، لايمكن أن يستغل أموالى.. ولكن عندما نتزوج سوف أقنعه.. سوف نسافر إلى اليابان.

أحضرت خريطة للشرق، بدأنا نخطط للرحلة من «هونج كونج» إلى كوريا، كل يوم كنا نتدارس ذلك سويًا.. لقد حفظنا أحجام المدن والأماكن الشيقة، ودرسنا أسعار الفنادق والمطاعم.. أحضرت أيضًا كتابين عن طوكيو من مكتبة المستشفى قراتهما جيدًا، وأعددت قائمة بالأماكن الأثرية ، التى يجب زيارتها، ووضعت عليها علامات بخريطة اليابان .. درست برثا القائمة.. وذات يوم أخبرتنى بجميع الأسماء عن ظهر قلب.

- سوف يحبها، وستكون رائعة بالنسبة له.. ستبدو كعالم آخر (لو رأيت حضارة أخرى فسوف تفهم حضارتك بشكل أعمق)، ذلك ما قلته له، ولكنه ضحك فى وجهى، ساخرًا، لن يضحك عندما يكون بإحدى هذه المبانى الرائعة، وستجعله شخصًا جديدًا.. خطيبى الفقير سوف يكون أحسن.

أحضرت كتابًا عن تايلاند، لوحت لى به.. وقالت:

- سوف أقرأ هذا الليلة، غدًا ستساعدنى كى نخطط لرحلة تايلاند، أليس كذلك؟

فى إحدى فترات القيلولة كنت مستلقيًا فى فراشى، أفكر - بينى وبين نفسى -، حاولت أن أفهم لماذا أستمتع بزيارات برثا.. ثم رأيت السيد أوفاى، يتحرك بهدوء فى اتجاه بابى.. قال:

- لقد تحدثت وبرثا أخبرتنى إنها تحب التحدث إليك.

- حسنًا، وأنا أحب التحدث إليها.

قال:

ـ امرأة عطوفة جدا.

ـ نعم.. هى كذلك.

ـ إننى أشعر بالأسى نحوها.

ـ لماذا؟!

ـ لقد عاشت حياة بائسة، كانت بالنمسا أثناء الحرب، وقد قتل معظم أفراد أسرتها.

ـ إنها تحب الحياة بانجلترا، وستتزوج قريبًا.

ـ لست واثقًا من ذلك، ولا اعتقد أن خطيبها سيتزوجها، يحبها، لكنه غير مستعد للزواج، فهو ليس من ذلك النوع من الرجال، إنه يملك شيئًا جيدًا الآن. سألتُ:

ـ ماذا تقصد؟

ـ لقد تحملته السنوات الثلاث الأخيرة، أخذته إلى كل أوروبا، فى إحدى المرات اصطحبته لزيارة أسرتها بالنمسا، وأقام هناك لمدة ستة شهور، ولم يدفع شيئًا لوالدتها، واضطرت برثا للعودة إلى لندن من أجل عملها، وكانت ترسل له نصف راتبها.. ثم أرسلت له تذكرة حتى يعود.

ARCHIVE

ـ ولكنه مريض.. أليس كذلك؟.

ـ آه.. بلى، مريض، ولكنه ليس مريضًا بدرجة تقعده عن العمل، يمكنه القيام ببعض الأعمال الخفيفة لو أراد.. كنت هناك بالأمس لزيارتها، إنه يبدو قويًا من وجهة نظرى، كان جالسًا يشاهد برامج التليفزيون، ويشكو من طهى برثا، والحقيقة إنها طاهية ممتازة.

ـ ماذا يفعل طوال الوقت؟.

ـ يجلس يشاهد برامج التليفزيون، يقرأ القصص بينما هى تعمل طوال الوقت هنا نهارًا، لقد ظلا يعيشان فى غرفتهما لمدة ثلاث سنوات.

ـ هى تعتقد أنه سيتزوجها قريبًا.

ـ تعتقد ذلك منذ ثلاث سنوات، ولو لم تعتقد ذلك لكانت الآن فى عداد المجانين.

التفت.. ثم قال:

ـ إن ليبل هنا، يجب أن انصرف فورا.

ـ أعتقد إننى فهمت جزءًا من هذا، كلام برثا عن الزواج كان حلمًا، وكذلك الرحلة إلى الشرق، وربما تكون أملاكها فى «سيلزبيرج» حلمًا أيضًا، أسفت لهذا، كنت دائمًا أفكر فى إسعادها، أمنى حديث أوفاى كثيرًا، هل أحاديثى مع برثا تبخرت تمامًا، لايمكننى تصديق هذا على الإطلاق.. لم أستطع النوم فى تلك الليلة.. وسألت الممرضة أن تعطينى بعض الدواء.

فى صباح اليوم التالى أقبلت برثا بنظرات مبهجة، وراحت تقول:

ـ الآن صار عندى بعض الملابس الجديدة، ذهبت بالأمس الى «ميل أند» و'شتريتها، رأيتها ذات يوم بأحد المحلات منذ أسابيع، بها زهور بيضاء صغيرة تغطى كل الثوب، ارتديتها لخطيبى كى يراها.. قال لى: إنى أبدو فيها كفتاة صغيرة.

ـ وهل اشتريت قبعة؟.

ـ كلا، لقد أخذت قبعتى، ورصعها بزهور جديدة، هذا أسهل وأوفر، ابتسم خطيبى.. حينمارأنى بالفستان، إنه رجل لايجيد الإطراء، ولكن بالأمس رأيته سعيدًا حتى لو لم يقل ذلك.

روت النبات، ثم لمسته.. قالت:

ـ أمس كان يومًا رائعًا، كل شىء كان جميلاً حقًا، عندى فستان جديد، وخطيبى كان سعيدًا.. بعد العشاء ذهبت لمشاهدة برامج التليفزيون مع جورج المرض، السيد أوفاى حضر أيضًا، إنهما يملكان مسكنًا ظريفًا.

ـ تقصدين السيد أوفاى، الذى يعمل هنا؟

ـ نعم. هو وجورج، المرض الأسبانى، أنت تعرفه، لقد انتقلا للعيش معًا، مسكن ظريف وجديد، إنهما سعيدان هناك.

نظرت تجاه الردهة، وأفهمتنى أنها لم تكمل بعد قراءة الكتاب عن تايلاند.. وبينما كانت تتباعد اندفع جورج داخلاً، وبدأ بترتيب فراشى.. وقال:

ـ مازلت مصفرًا، إنك تشبه الزهرة.

ـ أشكرك.. أحب أن أسمع هذا.

ـ لكن هذه هى الحقيقة، إنك تزداد اصفرارًا كل يوم.

ـ الطبيب ليبل يقول: إنى أتحسن.

ـ ليبل مجنون.. إن عينيه سيئتان، ولايمكنه الرؤية جيدًا، أقولها لك إنك مصفر.

قلت:

ـ جورج.. هل يمكنك أن تفعل شيئًا من أجلى؟.

ـ بالطبع يمكننى فعل بعض الأشياء، وليس كل الأشياء.. ماذا تريد أيها الولد الأصفر.

ـ سجائر.

ـ سجائر!، يجب أن تأخذ تصريحًا من السيد أوفاى، هل تعتقد أننى على استعداد أن أفقد عملى هنا من أجلك؟.

ـ لن تفقده، سوف أعطيك المال، أريد التدخين.

ـ لا.. لا.. يجب أن تطلب ذلك من السيد أوفاى، فهو صارم جدًا بهذا الخصوص.

كان على الانتظار ساعة بدون سجائر حتى يحضر السيد أوفاى.. حضر عاقدًا يديه كعادته.. قال:

ـ يمكنه إحضارها لك.

ـ قلت له إنى أريد بعض السجائر.

ـ سيحضرها ساعة الغداء.. كيف حالك اليوم؟

ـ بحالة جيدة.. وكيف حالك أنت؟

ـ لست على مايرام، لقد تشاجرت ليلة أمس مع رفيقى بالسكن، الرجل الذى يسكن معى يدفعنى للجنون، يستيقظ فى الثالثة صباحا، ويذهب إلى المطبخ يطهو، ويقول إنه لايستطيع النوم، وأنا أحب أن أستريح، يجب أن أكون هنا فى الثامنة صباحًا، فضلاً عن ذلك لم يدفع الإيجار حتى الآن، وكل الأغذية هناك تخصنى، حينما يطهو فهو يطهو أطعمتى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ وماذا ستفعل؟.

ـ أمرته بأن يرحل، فأنا أدفع الإيجار، والمسكن باسمى، لايمكن تحمله أكثر من ذلك، الآن يجب أن أدفع ستة جنيهات أسبوعيًا بمفردى، والحياة بالسكن بمفردى تدفعنى للجنون.

فى تلك اللحظة دخل جورج المرض، نظرا إلى بعضهما نظرة تشى بالبغض، ثم أخذ السيد أوفاى زجاجة الماء وخرج.

سأل جورج:

ـ ماذا قال؟

ـ قال يمكنك إحضار السجائر.

ـ كنت أعرف انه ربما يوافق، ولكن من الأفضل أن تستأذنه، هو رجل لطيف، ولكن فى رأسه بعض الأشياء الغريبة.. ألا توافقنى؟.

أحيانا أثناء العمل اليومى، كان على السيد أوفاى والمرض جورج أن يعملا معًا، إعدادهما للوجبات على سبيل المثال.. السيد أوفاى طويل، ولايمشى بخطىً ثابتة، كان يبدو مثل شجرة نحيفة فى مهب الريح، كانا معًا يذكرانى بالكاهن والطبيب الصغير، السيد أوفاى ـ على غير عادته ـ راح ينتقل من كبسولة إلى كبسولة يحكى حكاية المسكن وخلافه مع رفيقه، يود أن يشاركه شخص آخر المسكن.. ويختم كلامه قائلا:

ـ هذا أمر يدفعنى للجنون، ولايمكننى العيش بمفردى، آكل بشراهة حتى يمكننى النوم.

جاءت برثا.. ثم قالت:

ـ غداً يمكننى ترتيب الرحلة إلى تايلاند.

كان وجهها مشربا بحمرة خفيفة وتسمع أجراس بانكوك طوال فترة الظهيرة، وكان يمكننى ملاحظة كل ذلك بسهولة.

سألتُ:

ـ هل تحدثت اليوم إلى السيد أوفاى يا برثا؟ .. إنه غير سعيد، وبحاجة لمن يفضفض إليه.

ـ ذلك الشيطان جورج، يظل مستيقظًا لفترة متأخرة من الليل، ولكننى يجب أن أذهب الآن لإنهاء عملى.. ويجب أن أذهب إلى الفصل.

دخل جورج، وألقى بالسجائر على الفراش.. قال:

ـ لقد شبعت من انجلترا.. سوف أذهب الى المانيا، وأتعلم الألمانية..

حينما أستطيع التحدث بالإنجليزية والفرنسية والألمانية يمكننى العمل بمطعم والدى.

ـ هذا ما تنوى عمله؟.

ـ ماذا أيضًا يجب على فعله؟!، ماذا يجب على فعله؟!.

كرر المرض ذلك، وقال:

ـ هذا هو سبب قدومى إلى هنا، لقد أتيت لأتعلم الإنجليزية والتحدث إلى السائحين.

ـ هل أخذت كفايتك من انجلترا؟

ـ إنها قاسية مثل عنق الزجاجة، عند ما أتيت أحببت لندن، كانت تبدو مجنونة وبهيجة، لكنها ليست كذلك، بل كئيبة كجنازة، أعرف بعض الشبان الأسبان هنا.. كل مساء يذهبون إلى المقاهى، ويعتقدون أن لندن رائعة، يسكنون جميعًا فى مسكن واحد، ثمانية شبان يقطنون مسكنًا واحدًا، لاأحب الحياة هكذا ولا أحب سوى احتساء القهوة فقط.

ـ لكن لماذا تود مغادرة انجلترا؟.

ـ حان الوقت، أتحدث الإنجليزية بطلاقة الآن، لذا يجب أن أرحل، ساترك المستشفى، وأذهب إلى السينما لمشاهدة هيلين شابيرو، وتصبح على خير أيها الولد الأصفر.

انطلق بالردهة، مرَّ على السيد أوفاى دون أن ينظر أحدهما للآخر.. فى صباح اليوم التالى أحضرت (برثا) طعام الإفطار، قالت:

ـ انتهى الأمر، لقد غادر المسكن، كان مسكنًا جديدًا جميلاً، وبه تليفزيون.

ـ تقصدين جورج والسيد أوفاى؟

ـ نعم.. لقد أجبر جورج على الرحيل، وهو الآن يبيع الأطباق.. ذلك الرفيق المجنون، أنفق كل أمواله على الملابس.. لم يصيرا صديقين، إنهما لاينظران بعضهما، هذا شىء فظيع.

ـ ظننت إنه ستيقاسم المسكن مع آخر.

ـ ربما.. لكنه الآن تركه، وعاد للإقامة فى المستشفى، هذا أمر سيئ.

رأيت جورج يدخل ويخرج من الكبسولات.. وضع رأسه فى باب كبسولتى.. قلت:

ـ جورج. تعال.. ماذا قررت أن تفعل؟.

ـ أعتقد أننى سأظل بانجلترا، لا أعرف لماذا قررت هذا؟.. ربما غدًا أغير رأيى. دخل السيد أوفاى بينما كنت أتناول غذائى.. قال:

ـ تركت المسكن، وعدت للإقامة بالمستشفى.

سألت:

ـ ماذا حدث للرفيق الآخر؟.. أعنى الذى كان يقاسمك المسكن.

ـ آه.. ذهب للعيش وبعض الرجال الأسبان المتوحشين.

فجأةً اندفعت برثا داخلة، وأعطتنى مظروفا، كان يبدو مهمًا.. وصلها من مكتب بريد لندن.

ـ لقد حدث.

بكت.. وقالت:

ـ لقد فعلها! سيتزوجنى، انظر إلى المظروف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت متحيرًا ومندهشًا فى أن معًا:

ـ فعلاً بخصوص الزواج.

ـ نعم!، يجب على أن أوقع الأوراق، إن هذا رائع، كنت أشعر إن هذا سيحدث سريعًا، لقد كتب ذلك دون أن يخبرنى، مفاجأة رائعة.. مدهشة، يجب أن أذهب الى المكتب وأرتب كل شىء.. إجراءات مملة تستغرق عشرة أيام، هذا يوم من أسعد أيامى.. خلال أسبوعين سوف أصبح مدام جونسون.

ثم رأيتها وهى تهرول بالردهة، وتلوّح بالخطاب.. أرته للسيد أوفاى، ثم أرته لجورج، سررت لأن السيد أوفاى كان مخطئًا بالنسبة لخطيبها، كنت سعيدًا حقًا لأن بشرى الزواج هلت فى ذلك الوقت، فقد كنت أنوى مغادرة المستشفى فى ظهيرة اليوم التالى.

بعد ساعة تقريبًا دخلت برثا، وكانت لاتزال ممسكةً بالخطاب. قالت فى انكسار

ـ ليس من أجلى.. الخطاب باسم (برثا بنير).. أخطأوا وأرسلوه لى.. اسمى (برثا رنير).. أعرف (برثا) الأخرى، إنها نمساوية أيضًا، وكانت تعمل هنا.. الآن بمستشفى آخر.. سآخذه لها غدًا.

آسف لسماع ذلك.

ـ غلطة فظيعة.. إنها غلطتى.

قالتها بابتسامة صغيرة شجاعة.. ثم أردفت:

ـ كان يجب أن أنظر بعناية أكبر فى المظروف.. ونحن لسنا مستعدين للزواج حاليًا، من الأفضل أن ننتظر بعض الوقت.. سوف تباع أملاكى قريبًا.. سيكون من الرائع أن نأخذ بعض الأموال.. كم عدد المبانى الشيقة فى تايلاند؟.. أين الخريطة؟..

فردتُ الخريطة، التى سبق أن وضعت عليها علامات خاصة بالرحلة.. تفحصتها برثا للحظات.. ثم روت النبات.. ثم رأيتها وهى تصب الماء ببطء على النبات.

قلت:

ـ برثا، هل تريدين هذا النبات؟

ـ لكنه ملكك.

ـ لا أود آخذه، خذيه عندما أغادر المستشفى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ هل ستعطينى هذا النبات الرائع! سوف يجلب النور إلى غرفتى، وخطيبى يحب الزهور كثيراً. فى اليوم التالى، تركت المستشفى حذرونى من كثرة الوقوف، ونصحونى بأن أستلقى على ظهرى لمدة أسبوع على الأقل

كانت غرفتى الكبسولية كما تركتها منذ أسبوعين، كان يجب أن أبقى بالمنزل، وأن أذهب لفراشى مبكراً، ولكن أحد الأصدقاء اتصل بى هاتفيًا، طالبًا أن نخرج معًا للعشاء ولم أستطع مقاومة الدعوة، شعرت بضعف فى قدمىَّ.. ولكنى وجدت أتوبيسًا، صعدت.. وحينما كان الأوتوبيس يسير فى طريق «هيث دين» لاحظت منظرًا مألوفًا لدىَّ، «برثا» تمشى على الجانب الآخر من الطريق، رأيتها للحظات خاطفة، والأوتوبيس يدور حول منحنى.

كان لاتزال مرتدية ثيابها الخضراء، وقد خلعت قلنسوتها، وراح شعرها يتموج والرياح، بدت صغيرة وواضحة، وهى تصعد طريق (هيث دين) حاملة نباتى الأصفر، وتحاول أن تحميه من هبات الرياح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إحياء مرسم الأقصر
قراءة فى أعمال سبعة فنانين من الشباب

● شاركت أخيرًا فى الإشراف على فوج مكون من سبعة فنانين شباب إلى مرسم الأقصر الجديد، الملحق بقصر ثقافة مدينة الأقصر، بدعوة من الهيئة العامة لقصور الثقافة..وهو مشروع طموح يهدف إلى إحياء فكرة مرسم الأقصر التى بدأت منذ مايزيد عن نصف قرن..ففى عام ١٩٤٢ أخْتيرت مدينة الأقصر كمقر شتوى لمن ترشحه إدارة مدرسة الفنون الجميلة العليا من الحاصلين على دبلومها، كبعثة داخلية لمدة عامين .. حرصا منها على أن يستكمل الطلبة الممتازون ملامح شخصيتهم الفنية، وذلك فى أول شكل من أشكال الدراسات العليا فى مجال الفنون الجميلة.. وكان عضو المرسم تصرف له مكافأة شهرية قدرها اثنا عشر جنيها، بشرط أن يتفرغ تماما للعمل الفنى ويحقق الخطه التى أعدها لنفسه.. ثم يقدم إنتاجه فى نهاية السنتين فى معرض خاص.. وكان عضو المرسم ينتقل فى فصل الصيف من الأقصر إلى (حوش قادم) بحى الغورية بالقاهرة.. وذلك اللاستفادة بالآثار العربية الإسلامية وبالبيئة الشعبية القاهرية، تماما كاستفادته بالآثار المصرية القديمة بالأقصر، ومايجاورها وبالبيئة الشعبية فى صعيد مصر.

وقد تولى إدارة هذا المرسم منذ إنشائه وحتى توقف نشاطه فى أواخر الستينيات.. أساتذة من كبار فنانى مصر: **حامد سعيد - عبد القادر رزق - صلاح طاهر - عباس شهدى - الحسين فوزى** .. وكان الفنان الرائد **محمد ناجى** قد حصل عام ١٩٤١ على موافقة وزارة التعليم العالى على إقامة مراسم لطلبة الفنون الجميلة فى قرية القرنة الجديدة، التى رشحها المهندس المعمارى **حسن فتحى**، والتى تولى إدارتها فى فترة من الفترات.. إلا ان الرأى استقر على اختيار بعض حجرات منزل الشيخ **على عبد الرسول**.. لقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للفنانين التشكيليين ،فقط باسم مرسم الأقصر، مع إعادة تنشيط أفواج الفنانين إلى هذا المرسم باختيار مجموعة من الشباب الذين أثبتوا حضورًا فنيا خلال المعارض المختلفة أو فاعليات صالون الشباب السنوى، وذلك بترشيحهم للسفر إلى مرسم الأقصر مع أستاذ من كبار الفنانين أو النقاد، كمشرف على هذا الفوج الذى كان يقضى فى البداية شهرا كاملا بالأقصر، اختصر إلى عشرة أيام فقط، وإن كنت أرى أن فترة خمسة عشر يوما أنسب للاستفادة من التواجد والعمل بالأقصر.

وفى مارس ١٩٩٩ كان لى شرف مصاحبة سبعة من شباب الفن الواعد فى الفوج السادس للنشاط الحديد لهذا المرسم الطموح، الذى قدمه د. الوزاز فى كلمته المصاحبة لكتالوج المعرض الأول لأفواج المرسم قائلا: «ظل مشروع مرسم الأقصر حلما يراود الحركة الفنية المصرية منذ إغلاق. المرسم الطموح فى البر الغربى فى منزل الحاج **عبد الرسول** والذى تجمع فيه نخبة من الفنانين ليعايشوا البيئة والناس والآثار فى الأقصر ويتسامروا ويتناقشوا ويتحدثوا معًا ثم يتصافوا فى جو من الإبداع والمصالحة مع البيئة ومع التراث ومع الخيال المنطلق.

وكان انقطاع المشروع خسارة كبيرة ساعدت على اتساع الفجوة بين أجيال الفنانين الشباب، وجذورهم الملهمة.

وها نحن فى الهيئة العامة لقصور الثقافة نحاول أن نقوم بوصل ما انقطع ، ونعيد للمرسم مكانته، وحيث أرسلنا بالفعل فوجين من الفنانين الشباب اللامعين ضمن خطة متواصلة بلا توقف طوال شهور الشتاء.. بقصر ثقافة الأقصر، ومع كل فوج نستضيف فنانا أو ناقدًا ستميزا ليشعل الحوار ويمثل القدوة فى سلوكيات العمل والالتزام، وليؤكد تواصل أجيال المبدعين.

وهذا المعرض هو مختارات من إبداع فنانى مرسم الأقصر الجديد فى الدورتين الأولى والثانية، يطوف المحافظات من محطة القيام بالإسكندرية على جدران قاعة الفنون التشكيلية بقصر التذوق بسيدى جابر».

والفنانون الشباب الذين شاركوا فى هذا المعرض لفنانى مرسم الأقصر فى مشروع إقامته الثالث، والذين أشار اليهم د. **الوزاز** هم: **محمد دسوقى - ممدوح الكوك - محمد عبد المنعم - عادل ثروت - جورج محروس معتز الصفتى - إسماعيل صالح - نزيه رشيد - أحمد كمال - حاتم الحلو - شادى النشوقاتى.**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● **الفوج السادس**

فى أو اخر فبراير١٩٩٩ تلقيت دعوة من الزميل الفنان د. **محمود عبدالعاطى** مدير عام إدارة الفنون التشكيلية والحرف البيئية بالهيئة العامة القصور الثقافة ..لأصاحب مجموعة من الفنانين الشباب إلى مرسم الأقصر خلال الفترة من ١٥ مارس إلى ٢٤ مارس ١٩٩٩ مع خطاب من د. **الوزاز** بصفته رئيس مجلس إدارة الهيئة، الذى يمثل القيادة الجديدة الطموحة لوضع مهام الثقافة الجماهيرية (وهو تعريف اكثر ملاءمة من قصور الثقافة) على الخريطة الإيجابية

أغلق المرسم أبوابه عام ١٩٦٧ وكان به طالب واحد، وذلك بسبب عدم رفع المكافأة المالية لعضو الرسم..وكانت اثنا عشر جنيها كما هى منذ عام ١٩٤٢ ..واتجه التفكير إلى تحويل المشروع إلى دراسات عليا لخريجى الكلية، وهى دراسات نظرية بالطبع، وهكذا أغلق مرسم الأقصر أبوابه حتى الآن.. ومازال هذا المرسم الكائن بمنزل الشيخ **على عبد الرسول** الذى توفى منذ عشر سنوات تقريبا، مغلقا، فهو تواجهه منازل القرنة القديمة بالبر الغربى وعلى يمينه معبد الرامسيوم والدير البحرى ووادى الملوك، وعن يساره مدينة هابو ودير المدينة ومقابر الملكات، وتصل إليه بعد أن تتجاوز تمثالى ممنون على الطريق الأسفلتى المتجه لبوابات الملوك بالأقصر. ومازالت الأحلام تراود الجميع فى أن يعاد افتتاح هذا المرسم من جديد لأهميته البالغة لدارسى الفن وللفنانين الممارسين، وقد أصبح مزارًا لكل محبى الفن، خاصة من لهم فيه ذكريات حميمة.. كما انه أصبح مركزًا للفنانين الأجانب المقيمين بالأقصر. والفنان الوحيد والآخير الذى أقفل المرسم بعد انتهاء بعثته هو صديقى الفنان الكبير الراحل **عبد المنعم مطاوع** (١٩٣٥ ـ ١٩٨٢).. وقد قمت بزيارته فى مرسم الأقصر عام ١٩٦٧ قبل تخرجى من كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية التى تخرج **مطاوع** فيها قبلى بثلاثة أعوام، وقضيت معه أيامًا من أجمل ماقضيت بالأقصر التى كنت أواظب على زيارتها والإقامة بمرسمها كل عام تقريبا منذ ١٩٦٢، خلال الرحلة السنوية لطلبة الفنون، وقد تركت بعض رسومى المبكرة على جدران المرسم بجوار رسوم أساتذتى من كبار فنانى مصر الذين أقاموا بهذا المرسم طوال مايقرب من ربع قرن.. فهل مازالت هذه الرسوم على الجدران التى أهملت؛ أم تلاشت كما تلاشى حلم تجديد المرسم واقتتاحه من جديد؟!

- فى عام ١٩٨٧ قررت الهيئة العامة لقصور الثقافة إحياء مشروع مرسم الأقصر من جديد بإنشاء مرسم أخر، وتم تشكيل أول بعثة فنية لهذا العمل، تكونت من كاتب هذه السطور والفنانين: **عبد المحسن الطوخى** ممثلا لهيئة قصور الثقافة، **وأبو الحجاج عيد المعطى** مدير قصر ثقافة الأقصر **وعوض الشيمى ومصطفى مشعل ومحمد الناصر** والفنان القدير **عز الدين نجيب** كانت الفكرة الأساسية هى ترميم مدرسة المعمارى الكبير **حسن فتحى** فى قريته القرنة الجديدة، التى رشحها منذ البداية كمقر لمشروع المرسم ..ولكننا وجدنا هذه المدرسة فى حالة سيئة للغاية وتحتاج إلي إعادة بناء من جديد، وكان هذا هو حال كل مبانى قرية **حسن فتحى** فى ذلك الوقت فاكتفت هذه البعثة الأولى بتحويل شقة فى أحد المساكن الشعبية بالأقصر القديمة بالبر الشرقى إلى مرسم، وتم إعدادها بشكل متواضع لتستقبل الأفواج التالية التى استمر حضورها للأقصر لفترة محدودة، ثم توقف المشروع لسبب أو لآخر كعادتنا دائمًا، بعد تنظيم موحد كبير لإبداعات رواد هذا المرسم.
- ومع حلول عام ١٩٩٧ ـ ١٩٩٨ ..وبعد الانتهاء من بناء استراحة قصر ثقافة الأقصر وتولى الفنان القدير **مصطفى الرزاز** مسئولية الهيئة العامة لقصور الثقافة، قرر تحويل هذه الاستراحة إلى مرسم مستقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لنهضة فنية وثقافية فى كل أقاليم مصر التى كانت ومازالت تعانى من قصور شديد فى الخدمات الثقافية، ومن استحواذ العاصمة على كل شىء، وقد أوضح فى رسالته فكرة المرسم وأهدافه على النحو التالى:

«الهيئة تعاود بعث المشروع التاريخى لمرسم الأقصر حيث يتاح للفنانين فرصة معايشة البيئة والمجتمع والعناصر التراثية فى موقع واحد وتذوق العلاقة الحية بين هذه المكونات المدهشة للأقصر.. ونظرًا لمكانتكم فى الحركة الفنية كمبدع ومثقف رفيع المستوى، فإنه يشرفنى دعوتكم لمصاحبة هذا الفوج كفنان قيادى ومحرك للحوار الثقافى والفنى لهؤلاء الشباب».

وقد تقبلت هذه الدعوة الكريمة سعيدًا لسببين.. الأول انها ستخرجنى من حالة اكتئاب وعزلة ورفض لما وصلت إليه العلاقات الإنسانية والمسار الفنى، فيما يطلق عليه حركة الفنون التشكيلية، وهى حركة تتقدم للأسف إلى الأسوأ رغم كل الازدهار الذى تلاقيه فى ظل وزير الثقافة **الفنان فاروق حسنى** فلم تشهد مصر هذا النشاط الفنى من معارض وبينالبات وافتتاح متاحف وقاعات عرض خاصة وعامة وميزانيات مقتنيات لم تحدث من قبل.. ولكن يبدو أن هذا الانفتاح قد أشعل الصراعات والمصالح الخاصة.

أما السبب الثانى لسعادتى بقبول هذه الدعوة، فهو أن عشقى لمدينة الأقصر ورغبتى فى زيارتها تقف دونهما المصاريف الباهظة لرحلة شخصية إلى الأقصر الآن ..لقد وفرت هيئة قصور الثقافة للفنانين الشباب ومرافقهم تذاكر طيران ذهابا وإيابا.. كما صرفت لهم المصاريف اليومية الاعتيادية مع توفير الخامات اللازمة وتسهيلات الزيارات للآثار والمتاحف ، أى تم توفير كل متطلبات الفنان خلال فترة تواجده بالمرسم ليعمل فى متاخ فنى ومعرض يتيح له إبداع أعمالاً فنية يستوحيها من البيئة الرائعة المحيطة به فى هذه المدينة العريقة طيبة ذات الألف باب، والتى تعد أكبر متحف مفتوح للآثار القديمة فى العالم .

وقد كان مطلوبا من الفنانين الشباب ترك لوحة أو لوحتين من إنتاجهم خلال فترة الرسم، وذلك لإقامة معرض متجول فى محافظات مصر لأعمالهم. لذلك، وفى أول جلسة عمل مع المجموعة عقب وصولنا للمرسم بالأقصر، وضعت خطة عمل يستفيد منها الجميع، وخاصة من لم يسبق له الحضور للأقصر من قبل، تتضمن الزيارات المتحفية والأثرية لمعالم المدينة المختلفة وفى الوقت نفسه نتاح للفنان الفرصة الكاملة للعمل واتفقت معهم على أن نركز عملنا فى لوحة أساسية مقاسها ١٢٠ × ١٢٠سم، وهى التى سيتركها الفنان بعد انتهاء فترة المرسم، على أن ينفذها بخامات مختلفة من بيئة الأقصر بجانب الخامات التقليدية التى وزعت عليهم، ويمكن أن يترك معها اسكتش أو لوحة صغيرة إن رغب فى ذلك. ولقد التزم الجميع بهذا المنهج الذى يعتمد على خامات من البيئة، وبالتالى استلهام موضوع من الأقصر ذاتها بعبقها التاريخى وطابعها الأثرى وأصالتها الشعبية..وقد كان.

تكون الفوج السادس لمرسم الأقصر من سبعة فنانين شباب، ثلاثة منهم لم يتلقوا دراسة اكاديمية منهجية ، والأربعة الأخرون تخرجوا فى الكليات الفنية.. وقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوجد هذا الفارق فى مصادر تلقى التعليم الفنى صراعًا نفسيا وإبداعيا بينهم، فالدارسون ينظرون لزملائهم الذين تلقوا دراسة حرة نظرة فيها شىء من التعالى، بينما نظر إليهم، الآخرون أيضا نظرة فيها كثير من التحدى والقدرة على إثبات الموهبة والقدرات الفنية، وقد تم هذا الصراع بشكل ظريف مغلف بكثير من المرح، ولكنه فى الواقع فيه كثير من الألم، وكاد فى لحظات أن يشعل صراعا حقيقيا بينهم، وأود أن أذكر هنا أن اثنين من جيل الرواد لم يتلقوا اى دراسة أكاديمية، وإنما كانت دراستهم فى مجال القانون، وتلقوا تعاليم الفن فى مراسم خاصة وهما رائد فنى التصوير المصرى الحديث **محمد ناجى** ورائد الشخصية المصرية فى المعهد المصرى الحديث **محمود سعيد**.. ولم يكن أبدًا مصدر تلقى الدراسة الفنية مقياسًا لتقدير إبداع الفنانين ومكانتهم، وإنما مايقدمونه من عمل فنى هو المقياس، ونرى الآن أن كليات الفنون المختلفة تستقبل مئات من الطلاب دون أن تتوفر فيهم أى موهبة وربما لايحصل أصحاب المواهب أصلا على مجموع يسمح لهم بالالتحاق بالكليات الفنية، وهى قضية شائكة، فالموهبة هى الأصل والدراسة بعد ذلك مهمة سواء كانت أكاديمية أو حرة.

● **الفنان أيمن السحرى (١٩٦٥)**

حصل على بكالوريوس كلية التربية الفنية بالقاهرة عام ١٩٩٠ ويعمل بها مدرسا مساعدا شارك فى العديد من المعارض الشبابية وحصل على جوائز فى صالون الشباب..كما مثل مصر فى بينا لى القاهرة الدولى الأخير.. تميزت أعماله باستخدام الخامات المضافة، إلى سطح اللوحة ومعظمها خامات بيئية، اتبع منهجه نفسه فى لوحة المرسم حيث قام بلصق طبقة من كسوة جدران أحد البيوت الريفية والمكونة من الطمى والتبن فى تشكيل ثنائى يمثل رجلا وامرأة، رشق بينهما سامير حدادى ضخمة وكررها أعلى اللوحة كالتاج، ثم اضاف معالجاته اللونية وخر بشاته الموحية بكتابات مبهمة مع التلوين الفاتح والمغامق حول الشكلين فى موضوع عكس به هيمنة التقاليد العريقة وحواجزها ، وسط عالم أصبح مفتوحًا على الكون ولم يعد مغلقا على طقوس ومفاهيم قديمة، لقد أثرت البيئة الحيائية والاجتماعية لأهالى الصعيد على فكر **أيمن السحرى** وهو يشكل عمله الفنى الذى تميز بالجرأة فى استخدامه للخامات البسيطة .. ولطابعه السكونى فى علاقة الشكلين معاوسط اللوحة اشبه بتمثالى ممنون جالسين فى صمت.

● **الفنان محمود شندى (١٩٦٧)**

حصل على بكالوريوس كلية التربية الفنية بالقاهرة عام ١٩٩٠ ويعمل بها مدرسا مساعدا وشارك فى العديد من المعارض الشبابية فى مجالى النحت والخزف..خاصة صالون الشباب.. تخصص فى دراسة النحت، فاختار خامة الطينة التى أحضرها من فاخورة بقنا، وقام بوضعها على سطح اللوحة وشكل بها وجه (**هاتور**) يعلو مدخل معبد بأسلوب التشكيل المجسم البارز، وترك العمل بعد ذلك فى الشمس حتى جف وتشقق الطين، ذكرنى ذلك بالعيش الشمسى الصعيدى المشهور، فهل استوحى **بشندى** معالجته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه منه؟! كان عليه أن يثبت الشكل المتشقق بالغراء ويقوم يتلوين بعض المساحات، وأن يرسم فوقها أشكالا مختلفة الحجم من النجمة المصرية القديمة التى رأيتها على سقوف جدارن معبد وندرة التى استوحى منه العمل بالكامل، دون أن يقلد أوينقل، وإنما بحلول جمالية مبتكرة، ووجدنا انه من الضرورى أن تتوفر بمرسم الأقصر الأدوات التى يحتاجها النحات فى عملة ليزاول إبداعه النحتى.

● **الفنان محمد على محمود (١٩٦٧)**

حصل على بكالوريوس كلية التربية الفنية بالقاهرة ويعمل بها مدرسا مساعدا كما شارك فى العديد من المعارض الشبابية خاصة صالون الشباب.. وقد حرض على استخدام خامات من البيئة، فبدأ فى جمعها منذ اليوم الأول كبا قى المجموعة.. فاشترى حصيرة وأدوات خشبية شعبية واستطاع أن يجمع هذه العناصر فى عمل فنى يتسم بالبساطة، مستلهم من بيئة الصعيد الثرية بالإيحاءات. وقد انشغل الفنان **محمد على** فى إعداد لوحة جدارية من رسم أطفال البر الغربى تصور ملامح مدينة الأقصر. واستطاع الأطفال رسم المعالم الأثرية والحياتية لمدينتهم الجميلة.. ببراعة كبيرة فى لوحة ستجمع مع مثيلتها عن مدن مصر الواقعة على ضفاف النيل ، لتوجد فى معرض عالمى بألمانيا العام المقبل لتمثل الحياة على ضفاف النيل. وهكذا جمع الفنان بين العمل الإبداعى فى لوحته، والعمل الميدانى فى لوحة الأطفال، بخلاف اسكتشاته.

● **الفنان أشرف محمد مهدى (١٩٧٢)**

حصل على بكالوريوس كلية الفنون الجيلة بالقاهرة، تخصص حفر، ويعمل معيداً بنفس الكلية، وشارك فى بعض المعارض الجماعية أخرها صالون الخريف للقطع الصغيرة. وقد اضطر لتنفيذ عمله من اسكتش سبق رسمه قبل حضوره للمرسم مع إضافة عناصر مرسومة من البيئة، متمثلة فى عروس تركب حصانًا اشتراها من أطفال القرنة القديمة، وغلب على عمله الأبيض والأسود مع بعض الإضافات اللونية. ولو توفرت بمرسم الأقصر أدوات للطباعة وتجهيزاتها لاستطاع **أشرف** إنجاز أعمال فى مجال تخصصه، ولكنه أظهر براعة كبيرة فى مجموعة اسكتشاته من الطبيعة كما رسم لى بورتريها سريعا أكثر من رائع.

● **الفنان محمود منيسى (١٩٧٩)**

تتلمذ فى مرسمى بالإسكندرية منذ بدايه التسعينيات، ونظمت له أو ل معرض للوحاته عام ١٩٩٢ بأتيليه القاهرة ..شارك فى معظم دورات صالون الشباب وفى العديد من المعارض الجماعية ومثل مصر فى بينالى القاهرة الدولى الأخير، وحصل على العديد من الجوائز ...تميزت رسومه بالجد الجاف فى معرضه عن الإسكندرية الغارقة فى مياه الميناء الشرقى ..كما أنجز أعمالا مركبة من بقابا السيارات والخامات المختلفة.جاءت لوحته فى مرسم الأقصر مفاجأه لنا جميعًا.. فى وقت أحسسنا بأن **محمودًا** غير قادر على استلهام رؤية فنية من البيئة الجديدة عليه.. ولقد خرج علينا بموضوع جديد مزج فيه بين القديم المتمثل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى المعابد الجنائزية والجديد المعاصر المتمثل فى السائحين، خاصة السائحات اللاتى يتجولن شبه عرايا فى هذه الأماكن المقدسة فرسم سائحتين أمام واجهة معبد ترتديان أقنعة آلهة مصرية فى علاقه ساخرة لانتهاك العولمة للحضارات الراسخة مع عناصر بارزة وخر بشات خطية لرسائل ذاتية.

● **الفنان فتحى على محمد (١٩٦٥)**

فنان حر درس فترة مع الفنان القدير **زهران سلامة** واشترك معه فى المعرض الجماعى الأول لهم عام ١٩٩٧... شارك فى العديد من المعارض الجماعية يعمل ويعيش فى حى الجمالية (بيت القاضى) بالقاهرة. ورسم هذا الحى العتيق فى معظم لوحاته؛ جاءت لوحة مرسم الأقصر كطفرة جديدة فى مساره الفنى، فقد أضاف عناصر شعبية بارزة فى اللوحة كعروس قماش، وابتعد عن تسجيل الواقع كما هو وعالج عناصر اللوحة بشكل رمزى جمع بين الموروث الحضارى والشعبى، فى علاقة جدلية بين الرجل والمرأة أو بالأصح آدم وحواء، فى صعيد مصر، وقد استعمل سكينة الرسم فى وضع طبقات كثيفة من الألوان الزيتية فى عمل بُنِى فى تكوينه على الشرائط الأفقية التى تحتوى عناصر الموضوع، مثل تلك التى رآها على جدران مقابر الأشراف بالبر الغربى، كما رسم مجموعة من اللوحات لمنازل القرنة القديمة واسكتشات سريعة لوجوه أهل الصعيد وملامح حياتهم اليومية وقد بدا واضحا منذ وصوله انيهاره بالأقصر، رغم أصوله الصعيدية.

● **الفنان رضا خليل (١٩٦٩)**

درس دراسة حره بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٨٧ - وفى مرسم الفنان **زهران سلامة**، وشاركه المعرض الجماعى الأول ١٩٩٧ بأتيليه القاهرة - كما أقام معارض خاصة لأعماله فى الرسم والتصرير، ويهتم بالحياة الشعبية التى يسجلها فى لوحاته، وهو يسكن فى منطقة الأزهر، لذلك جاءت لوحاته عن الموالد الشعبية والأفراح أكثر من رائعة، فهو بارع فى تصوير المجاميع وحركتهم. أندهشت حين طلب منى منذ لحظة وصولنا أن نزور سوق الثلاثاء الذى يقام أسبوعيا بالأقصر، واكتشفت أن هذه السوق كانت محور لوحته التى نفذها على ثلاث مستويات ..رسم فى المربع الأول وسط اللوحة رجال ونساء السوق. وفى المستوى الثانى المنخفض قليلا والذى قسم إلى اربعة مربعات، فى كل جهة صور ملامح السوق المختلفة وطبيعة المدينة وفى المستوى الثالث صور السماء وما فيها، والنيل ومايجرى عليه والبر الغربى وماعليه، والبر الشرقى كذلك، وتعد هذه اللوحة بالنسبة للفنان **رضا** عملا جديداً فى مساره الفنى، كما صور مجموعة كبيرة من الاسكتشات السريعة كشفت مهارته ودقته فى الرسم. اندفعت أنا الآخر فى العمل ووجدت نفسى أرسم مجموعة لوحات بالأكرلك، ثم تأخذنى الحماسة فى تنفيذ عمل مركب كبير يعبر عن مولد سيدى أبو الحجاج الذى يقع قبره ومسجده فوق معبد مصرى قديم، استعمل كنيسة فى العهد المسيحى المبكر، وذلك بجوار صرح معبد الأقصر. ويحتفل الأهالى بمولده بموكب يحملون فيه سفينة أشبه بسفين آمون فى الطقوس القديمة. واسميت هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العمل (موكب الأقصر)، تم ختمت بإهداء أعمالى هذه كلها إلى زملائى الفنانين الشباب، وإلى هيئة قصور الثقافة، تقديرًا منّى لهذا المشروع الطموح الذى يجب أن يستمر، وأن يتم تقييم نتائجه من حين لآخر وتوثيقها، كما فعلت أنا مع فاعليات الفوج السادس، حيث ختمت يتوثيقها بالفوتوغرافيا والفيديو واليوميات،

لقد أخذت المجموعة إلى مدينة قنا لمشاهدة تجربة جديدة رائعة هى سمبوز يوم الخزف، ثم سافرنا إلى أسوان لمشاهدة متحف النوبة الفريد، بين متاحف مصر، وزيارة سيميو ز يوم النحت الدولى الرابع، حيث أخذنا معنا طلبة قسم النحت بكلية فنون الأقصر ومعهم المعيدة الفنانه **مريم جيد**، كما زرنا معظم المعالم الأثرية والشعبية فى الأقصر ومايحيط بها، هذا بجانب الحوار والمناقشات الفنية المستمرة.

أتمنى أن تنتشر فكرة هذه المراسم ويدعم من الجميع، لتشمل مدنا أخرى كرشيد وسيوه وسينا، مع تخصيص مرسم بالقاهرة لأبناء هذه الأقاليم. وأن يتوفر فى هذه المراسم الورش الفنية المختلفة، وأن تتم دعوة كتاب وشعراء وموسيقيين وغيرهم من المبدعين مع التشكيليين للاستفادة من الهدف الرئيسى لهذه المراسم. وهو معايشة البيئة واحتضان الهوية المصرية فى فكر الإبداع وأدواته.

- المطالب بسيطة وهى استمرار المشروع وانتشاره واستكماله وتوثيقه ودعمه من جهات أخرى بجانب قصور الثقافة، وأ خيرًا أن يكون للمشرف المصاحب للفوج رأى فى الاختيار، وأن يرشح من يراه جديرًا بهذه المنحة ثم لماذا الفنانون الشباب فقط؟! إن كبار الفنانين فى حاجة هم أيضا إلى مثل هذا التواجد فى مرسم الأقصر أو غيره، فتراث بلادنا عطاء متدفق بالحيوية على الدوام، وكلنا فى حاجة لمعايشته من حين لآخر لتجديد منابع الإبداع فى عروقنا ولتظل مسيرة الفن فى مصر متجهة نحو الوطن وتراثه بعيدًا عن التغريب شكلا ومضمونا. لقد أستفاد الفنانون السبعة فى هذا الفوج كما استفاد غيرهم ومن سيأتى بعدهم، وستظهر هذه الاستفادة فى إبداعاتهم المستقبلية، فالتجربة أصيلة وغنية ومؤثرة على وجدان الفنان.

الإسكندرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العصافير الطليقة.. شقفة من فضاء

حول تجربة الفنان .. بقلمه

لقد رسم المصريون القدماء رسومهم التحضيرية لأعمالهم الكبيرة، على شقاف من الحجر أو الفخار، سواء كانت تلك الأعمال من النقش البارز أو الغائر - الملون، أو النحت أو التصوير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد أثارنى ذلك الإطار غير المنتظم للشقاف، فضلا عن الدقة والمهارة وبراعة التقنية فى الرسوم التحضيرية الفرعونية.

فوجدته إطارًا مناسبا أقدم من خلاله رسومى هذه على خشب الأبلاكان المجزع، وبدلاً من القلم والفرشاة والإزميل، استخدمت أصابع الكونتيم (الفحم الشمعى)، لتجسد رؤيتى على سطح الخشب، مطلقا لذاكرة الطفولة والصبا الريفية العنان.

وجاءت العناصر الأخرى مثل الطيور والحيوانات والأطفال والطائرات الورقية لتساعد على الإيحاء بالتحليق فى القضاء الفسيح، ولتصير فى النهاية - شقفة - من فضاء

مراد هبه

رؤية عبد الرحمن بدوى

«أستاذ» يندر وجوده «الآن» فى الجامعات المصرية وصاحب «دعوة» ومع ذلك لا يرغب فى أن يكون له حواريون، إذ ليس لديه وقت للحوار لأنه ملتزم بالكتابة اليومية تأليفاً أو ترجمة او تحقيقاً لمخطوط. ودعوته مبثوثة فى مؤلفاته وترجماته وتحقيقاته وعددها تسعة وسبعون باللغة العربية وخمسة باللغة الفرنسية.

بداية دعوته فى كتابة المعنون «التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية.. دراسات لكبار المستشرقين» يدلل فيه على أن روح الحضارة الإسلامية تنفر نفوراً شديداً من التراث اليونانى لأن روح الحضارة الإسلامية متباينة أشد التباين مع روح الحضارة اليونانية. ولهذا كانت الفلسفة منافية لطبيعة الروح الإسلامية. ومن ثم لم يقدر لهذه الروح أن تفهم روح الفسلفة اليونانية. ولم يكن عند واحد من المشتغلين بالفسلفة اليونانية من المسلمين روح فلسفية بالمعنى الصحيح. وتأسيساً على ذلك صدرت الفرق الإسلامية عن القرآن ولم تصدر عن المذاهب الفسليفة اليونانية، بل حملت على مَنْ يشتغل بالفلسفة إلى حد اتهامه بالإلحاد(١). ومع ذلك فهذا الإلحاد، فى رأى بدوى، لم يكن على غرار الإلحاد الغربى. يقول فى كتابه «من تاريخ الإلحاد فى الإسلام» : «واذا كان الإلحاد اليونانى هو الذى يقول «إن الآلهة المقيمين فى المكان المقدس قد ماتت» فإن الإلحاد العربى هو الذى يقول «لقد ماتت فكرة النبوة والأنبياء» لأن الأنبياء وليس الله هم الذين يلعبون أخطر دور فى الحياة الدينية عند الروح العربية»(٢).

وهذه التفرقة تتردد فى مؤلفاته الفينة بعد الفينة. ففى كتابه «الموت والعبقرية» يفرق بدوى بين الروح السامية والروح– الآرية. ويشّبه الفارق بأنه كالفارق بين المخلوط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمزيج فى لغة أصحاب الكيمياء. فعناصر الروح الأولى منفصلة عن بعضها البعض بينما فى الروح الثانية مرتبطة كأقوى ما يكون الارتباط. والزمان بالنسبة إلى الروح الأولى مكون من آنات متنافرة، ولكنه عند الروح الآرية كلٌ متصل، فالماضى مستمر فى الحاضر، والمستقبل كامن فى هذا الحاضر كذلك، وكأن الزمان كله حاضر مستمر خالد[٣].

وعلى الرغم من الروح السامية التى ينتمى إليها **بدوى** إلا أنه يؤلف عن فلسفة الحضارة الغربية أكثر من أربعين كتابا، منها أربعة كتب عن **كانط** هى على النحو الآتى :

إما نويل كنتْ (١٩٧٦، **الأخلاق** عند كنتْ (١٩٧٧)، فلسفة القانون والسياسة (١٩٧٩)، فلسفة الدين والتربية عند كنْتَ (١٩٨٠). وسبب تنويهى هنا بهذه المؤلفات الأربعة هو أن **كنْت** يمثل قمة التنوير فى القرن الثامن عشر فى أوربا. والتنوير يعنى ألا سلطان على العقل إلا العقل نفسه. بيد أن هذا المعنى، فى رأى **بدوى**، قد ورد عند **أبوبكر الرازى** فى كتابه المعنون «الطب الروحانى» إذ يقول إن الحكم للعقل وحده، وأنه لا حكَم إلا العقل. والعقل هنا يقصد به ما هو فى مقابل الوحى بحيث يكون هو مصدر الأحكام والتقويم، لا أية قوة أو معرفة تأتى من خارج[٤]. و**بدوى** ينوه بهذا القول فى حديثه عن النزعة الإنسانية فى الفكر العربى والتى تتميز عن النزعة الإنسانية فى الفكر الغربى فى أنها تؤله الإنسان بحيث يحتل مكانة كل القوى الممكنة: الإلهية والطبيعية[٥]. وبحيث يمتنع التطابق بين الفكر العربى والفكر الغربى، ومن ثم يتباين مفهوم التنوير. ونتجنب الوقوع فى الشبه الظاهر الذى يخدع. ومن هنا كان فى إمكان **بدوى** مجاوزة تنوير **كانط** إلى لا تنوير **هيدجر**، ذلك أن **هيدجر** فى كتابه عن كانط وعنوانه «كانط ومشكلة الميتافزيقا» قد أجرى تأويلاً لهذه المشكلة بحيث انتهى إلى إحداث هزة فى الإعلاء من شأن العقل ومن شأن المنطق[٦].

وقد تأثر **بدوى** بهيدجر وعلى الأخص بمفهوم العدم وعلاقته بمفهوم القلق، ذلك أن الذى يكشف عن العدم فى مذهب **هيدجر** هو الحالة العاطفية المعروفة بالقلق Angst، إذ فى هذه الحال نشعر بأننا معلقون، يحملنا القلق مشعرًا إيانا بفرار الموجود بأسره وانزلاقه، الموجود الذى نحن بينه؛ ولا وجود فى هذا الانزلاق الشامل إلا للذات المحققة لحضورها فى القلق، وإن كان حضوراً معلقاً فى الهواء، وإذا بنا فريسة للعدم فيرتج علينا القول، لأن كل قول يؤذن بوجود، والموجود قد انزلق فى هذا البحران[٧].

ويشترط **هيدجر** فى هذا الانزلاق أن يتم دفعة واحدة، لا بنوع من السلب التدريجى وإلا لم نفهم حقيقة العدم.[٨]

وكل ما هنالك من تباين بين **بدوى** و**هيدجر** هو أن مفهوم العدم عند **هيدجر** ذاتى لأنه لم يكتشف العدم فى الوجود إلا بواسطة حال القلق فى حين أن **بدوى** يدلل على وجود العدم موضوعياً استناداً إلى نظرية الكم فى الفيزياء المعاصرة فيخلص إلى أن الوجود مكون من وحدات منفصلة بينها «هوات» لا يمكن عبورها إلا بواسطة الطفرة فتقول إن هذه الهوات هى العدم نفسه فى وجوده الموضوعى. وإذا كانت الم فكرة لا معقولة فليكن فاللامعقول مقبول[٩].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأغلب الظن أن قبول **بدوى** للامعقول هو الذى أفضى به إلى استلهام **كيركجور** واتخاذه نقطة البدء فى تأسيس مذهبه الوجودى العربى[١٠]، ذلك أن المأثور عن **كيركجور** أنه كان ناقداً لعصره بدعوى أنه عصر عقل بدون حمية. وفقدان الحمية يفضى إلى القضاء على مبدأ التناقض، وهذا القضاء يفضى بدوره إلى دخول الذات فى تناقض مع ذاتها. أما مبدأ التناقض فيفضى إلى أن تكون الذات أمينة مع ذاتها، أن تكون متفردة وبالتالى متمردة على البرهان لأن البرهان عدو التفرد[١١]. بيد أن **بدوى** يتحفظ على اتخاذ **كيركجور** نقطة البدء لأنه لا يمكن فهمه إلا فى داخل العالم المسيحى الأوربى، ومن ثم امتنع **بدوى** عن تقديم عرض شامل لمذهب كيركجور إلا أنه يرى أن بديل **كيركجور** هو الصوفية العربية وعلى الأخص الحلاج **والسهرودى وابن عربى**[١٢]. ومع ذلك لم يستطع بدوى - حتى هذه اللحظة - تأسيس مذهبه الوجودى العربى. وقد ألمح إلى هذا التأسيس فى كتابه «الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى»(١٩٤٧).

والسؤال إذن :

لماذا لم يؤسس مذهبه الفلسفى؟

يقول بدوى:

ليس فى إمكان الروح الإسلامية أن تنتج فلسفة لأنه ليس فى الإمكان تمثلها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) عبدالرحمن بدوى، التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية، النهضة المصرية ١٩٤٠، مقدمة عامة.

(٢) عبدالرحمن بدوى، من تاريخ الإلحاد فى الإسلام، النهضة المصرية ١٩٤٥، تصدير عام.

(٣) عبدالرحمن بدوى، الموت والعبقرية، النهضة المصرية ١٩٤٥، ص ٥٠.

(٤) عبدالرحمن بدوى، الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى، النهضة المصرية، ١٩٤٧، ٥٤.

(٥) المرجع السابق، ص ٥١.

(٦) Heidegger, Kant et le probleme de la metaphysique, gallimard 1953, p. 301.

(٧) مراد وهبه، رؤيتى لـ «عبدالرحمن بدوى» فى كتابى «مُلاك الحقيقة المطلقة»، دار قباء ١٩٩٩، ص ٦٩.

(٧) عبدالرحمن بدوى، الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى، النهضة المصرية، ١٩٤٧، ص ٨٣.

(٨) المرجع السابق، ص ٩٤.

(٩) المرجع السابق، ص ٩٦.

(١٠) المرجع السابق.

(١١) Kierkegaard, The Present Age, Harper Torchdooks, New york, 1962, P. 68, 76.

(١٢) عبدالرحمن بدوى، المرجع السابق، ٩٦ - ٩٩.

عاطف العراقى

الدكتور عبد الرحمن بدوى..

أستاذ الفلسفة

رؤية نقدية

يحتل الدكتور **عبدالرحمن بدوى** فى تاريخ الفكر الفلسفى العربى المعاصر مكانة كبيرة أن يعد علما، وعلما بارزا فى سماء حياتنا الفكرية. يعتبر استاذا بكل ما تحمله كلمة الأستاذية من معان سامية ومدلولات نبيلة. فمن الخير إذن أن نقيم الاحتفالات والمهرجانات لتكريم الرجل وفكره، وحتى لانكون كالقطة التى تأكل أولادها. إنه ابن بار من أبناء مصرنا العزيزة، وواجبنا أن نردد اسمه فى كل مناسبة وحتى نقضى على القول الشائع: «اننا جيل بلا أساتذة».

إنه - كما قال **طه حسين** عنه منذ سنوات بعيدة - لايكل ولايمل، ترك لنا العديد من الكتب والتى يعد أكثرها على جانب كبير من الأهمية، ويكفى أن نقول إننا قد لانجد بحثا من البحوث الفلسفية إلا ونجد صاحبه قد ذكر فى مراجعه، اسم كتاب أو أكثر من الكتب التى قام بتأليفها الدكتور **عبدالرحمن بدوى**.

لقد أسهم فى مجال التأليف والترجمة والتحقيق، وكأنه كان يمثل السياسة الثقافية التى درجت عليها لجنة التأليف والترجمة والنشر. لقد سعت تلك اللجنة إلى الاهتمام بالترجمة أى نقل أفكار الآخرين، واهتمت بالنشر، والنشر هنا يعنى نشر التراث أى الاهتمام بالقديم، وقد رأت أن الانفتاح على أفكار الآخرين (المعاصرة)، والاهتمام بالقديم (الأصالة) سيؤدى إلى التعبير عن شخصيتنا حين نلجأ إلى التأليف ونجمع بين الأصالة والمعاصرة.

لقد أجهد الدكتور **بدوى** نفسه إجهادا شديدا ومازال حتى تلك اللحظة يقوم بالقراءة الواعية والكتابة الدقيقة، وإن باعد المكان بيننا وبينه، إذ إنه يقيم حتى الآن ومنذ فترة أحسبها طويلة فى فرنسا.

أستاذ الفلسفة العربية كلية الآداب - جامعة القاهرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن **عبدالرحمن بدوى** ساعيا إلى الشهرة عن طريق الدعاية لنفسه والطبل الأجوف كما يفعل الآن اكثرالأساتذة، والذين قد تحسبهم أساتذة، بل أشباه أساتذة، ولم يكّون ثروته من كتابة المذكرات الجامعية وبحيث يفرضها فرضا على الطلاب والطالبات، وذلك على النحو الذى نجده الآن عند كثير من أشباه الأساتذة والذين تعد ثقافتهم جهلا على جهل، وكأنها أضعف من خيط العنكبوت.

ولانجد الدكتور **بدوى** من خلال كتاباته داعيا إلى فكرة من الأفكار الظلامية الرجعية، كفكرة الغزو الثقافى والهجوم على الحضارة الأوربية، بل سعى على العكس من ذلك تماما إلى الاستفادة من كتابات المستشرقين، استفادة هائلة، تماما كما فعل ذلك طه حسين وأكثر المفكرين المستنيرين من العرب المعاصرين والذين آمنوا بربهم وآمنوا بوطنهم. لقد أدرك مع معاصريه من أساتذة الفلسفة والفكر، أنه لامفر من الاستفادة من كل فكر، وبحيث نبحث عن الحقيقة وبصرف النظر عن كونها عربية أو غير عربية، ونفتح النوافذ على كل الافكار حتى لا نصاب بالاختناق والموت والصعود إلى الهاوية وبئس المصير. لقد أدرك مع كثير من رفاقه أن الضعيف لابد أن يسعى إلى القوى، ولايصح أن نطلب من القوى أو المتقدم أن يقف فى مكانه حتى يلحق به الضعيف، إنها سنة الله تعالى فى خلقه، ولن تجد لسنة الله تبديلا. لقد دعانا الدين إلى الأخذ بأسباب القوة والتأمل عن طريق العقل والتأمل فى ملكوت السموات والأرض. وهل يمكن أن نتصور المكانة العلمية التى احتلها ووصل إليها الدكتور **عبدالرحمن بدوى**، بدون اتقانه العديد من اللغات والقراءة المستمرة، من جانبه لآراء مفكرى الغرب وفلاسفة أوربا؟

لقد أدرك بثاقب نظره أنه لامفر من القراءة المستمرة، والاطلاع الجاد حتى نقوم بتحويل الأرض الخراب إلى حديقة مثمرة، أدرك أن الجفاف الفكرى لايمكن القضاء عليه عن طريق محلول معالجة الجفاف، بل عن طريق السعى نحو الاستفادة من أفكار الآخرين وسواء كانوا من العرب، أو كانوا من الغربيين وهذا الاتجاه من جانبه لايقلل كثيرا من مكانته، إذ إننا إذا فهمنا الأصالة بمعنى عدم التأثر بالسابقين، فإننا نقول إنه ليس فينا أصيل، والتأثربأفكار الآخرين يعد أمرًا متوقعا وظاهرة صحية، وإن كان أكثرهم لايعلمون. ومن منا لم يتأثر بالسابقين فى كل زمان وكل مكان.

صحيح أننا نختلف معه من جانبنا فى أمور بعضها يتعلق بالمنهج، وبعضها الآخر يتعلق ببعض الآراء التى قال بها، ولكن هذا لايقلل كثيرا من الدور الذى اداه ومازال يقوم به، ولم لا؟ والاختلاف فى الرأى يعد خاصية من خصائص الفلسفة والتفلسف.

وإذا ذكر الدكتور **عبدالرحمن بدوى** عن نفسه وفى موسوعته الفلسفية أنه يعد فيلسوفا فإننا نقول له : لكم دينكم ولنا دين. فالصحيح هو أن نقول إننا لانجد فيلسوفا فى عالمنا العربى المعاصر، بل منذ ثمانية قرون أى منذ وفاة عملاق الفلسفة العربية الفيلسوف ابن رشد فى العاشر من ديسمبر عام ١١٩٨. فمن الطبيعى والمنطقى إذن أن يكون الدكتور **بدوى** غير داخل فى إطار الفلاسفة، إذ لا وجود لهم - كما قلنا - فى عالمنا العربى منذ ثمانية قرون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن من الضرورى أن نذكر انصافا للرجل، أنه لم يلجأ إلى طريق الشهرة الزائفة، طريق عملقة الأقزام، الطريق الزائف والذى يتم عن طريق الشهرة السياسية أو الشهرة الإعلامية وإذا تحدث الدكتور **عبدالرحمن بدوى** عن نفسه، فإن من مبررات ذلك أن حديثه قد جاء بعد حياة حافلة بالكفاح، والكفاح المستمر. وهذا يعنى أنه لم يكن حديثه عن نفسه، كحديث هؤلاء الذين يفسدون فى الأرض، ويتحدثون فى كل شئ دون أن يفهموا أى شئ، ويقولون عن أنفسهم إنهم أصحاب مشروعات فكرية، وهى كلها مشروعات زائفة مضللة يرتضيها لنفسه صاحب التخلف العقلى ومن هو على درجة كبيرة من الفقر فى الذكاء نعم هى مشروعات زائفة تذكرنا بمشروعات شركات توظيف الأموال.

ونود فى دراستنا هذه أن نتوقف قليلا عند حياة **عبدالرحمن بدوى** الفكرية معتمدين فى ذلك على ما كتبه عن نفسه فى موسوعة الفلسفة طوال خمس وعشرين صفحة، بالإضافة إلى بعض ما كتب عنه، وما جاء ايضا بالموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة والتى صدرت عن الهيئة العامة للاستعلامات بمصر (الطبعة الأولى - عام ١٩٨٩ - ص ١٩٧) أما موسوعة الفلسفة فقد صدرت طبعتها الأولى بلبنان عام ١٩٨٤ - من ص ٢٩٤ إلى ص ٣١٨).

ولد **عبدالرحمن بدوى** فى الرابع من شهر فبراير عام ١٩١٧ فى قرية شرباص مركز فارسكور والتابعة الآن ومنذ عام١٩٥٥ لمحافظة دمياط، وقبلها كانت تابعة لمديرية الدقهلية، تماما كقرية ميت الخولى عبدالله والتى ولد فيها **زكى نجيب محمود**، فقد كانت تابعة للدقهلية،ثم أصبحت تابعة لمحافظةدمياط. حصل من مدرسة فارسكور الابتدائية على الشهادة الابتدائية، وكان ترتيبه الأول على المدرسة، كما كان ترتيبه ٣٥٤ من كل الحاصلين على الشهادة الابتدائية فى القطر المصرى وكان عندهم يزيد على الثلاثين الفا ودخل مدرسةالسعيدية بالجيزة وحصل على شهادة الكفاءة ثم شهادة البكالوريا.

التحق بعد ذلك بالجامعة المصرية ،جامعة القاهرة الآن) واختار قسم الفلسفة وحصل على الليسانس الممتازة، ودرس خلال وجوده بقسم الفلسفة على مجموعه من الاساتذة الفرنسيين والاوربيين بوجه عام ومن بينهم **كواريه ولالاند وبول كراوس**، كما درس على يد الشيخ **مصطفى عبدالرازق**.

تدرج **عبدالرحمن بدوى** فى سلك الوظائف الجامعية ، ففى أواخرعام ١٩٣٨ تم تعيينه معيدا بقسم الفلسفة بآداب القاهرة، وأعد رسالة للماجستير كتبها باللغة الفرنسية ونوقشت عام ١٩٤١ وكان موضوعها: مشكلة الموت فى الفلسفة الوجودية. وقام بتدريس بعض المواد الفلسفية بقسم الفلسفة ومن بينها المنطق والفلسفة اليونانية ومناهج البحث العلمى. وقدم رسالته للدكتوراه بعنوان الزمان الوجودى عام ١٩٤٣ ونوقشت فى ٢٩ مايو عام ١٩٤٤ وحصل على درجة الدكتوراه من قسم الفلسفه بكلية الآداب - جامعة القاهرة وقد نشرت هذه الرسالة عام ١٩٤٥ وتم تعيينه مدرسا بآداب القاهرة عام ١٩٤٥ وعلى وجه التحديد فى شهر أبريل، ثم استاذا مساعدا منذ عام ٩٤٩

والقارئ لرسالته للماجستير ورسالته للدكتوراه يدرك الاهتمام البالغ من جانب الدكتور **بدوى** بالفكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوجودى. يقول د. **بدوى** فى موسوعة الفلسفة التى قام بتأليفها : لقد أسهم فى تكوين الوجودية بكتابه «الزمان الوجودى» وتمتاز وجوديته عن وجودية **هيدجر** وغيره من الوجوديين بالنزعة الديناميكية التى تجعل للفعل الأولوية على الفكر وتستند فى استخلاصها لمعان الوجود إلى العقل والعاطفة والارادة معا وإلى التجربة الحية، وهذه بدورها تعتمد على ملكة الوجدان بوصفها أقدر ملكات الادراك على فهم الوجود الحى. كما يقول د.**بدوى** عن نفسه أيضا : لقد أحاط علما بكل تاريخ الفلسفة وتعمق فى مذاهب الفلاسفة المختلفين والالمان منهم بخاصة، لكن أقوى تأثير فى تطوره الفلسفى إنما يرجع إلى اثنين هما **هيدرجر ونيتشه**.

ولم يظل الدكتور **بدوى** بآداب القاهرة ، بل أنه انتقل إلى كلية الاداب جامعة إبراهيم باشا الكبير (عين شمس الآن) وذلك فى عام ١٩٥٠ لانشاء قسم الفلسفة بالجامعة وتولى رئاسة القسم بعد انشائه ظل بجامعة عين شمس أكثر من عشرين عاما إذ إنه تركها عام ١٩٧١، كما تم ندبه للعديد من الجامعات والهيئات الثقافية خارج مصر فكان معارا للتدريس بكلية الآداب العليا التابعة للجامعة الفرنسية فى بيروت، والتابعة بدورها لجامعة ليون بفرنسا كما عمل مستشارا ثقافيا ومديرا للبعثة التعليمية فى سويسرا أكثر من عامين وأستاذا زائرا بكلية الآداب (السوربون) بجامعة باريس.

وبالإضافة إلى ذلك، نجده معارا للتدريس بالجامعة الليبية ببنغازى لمدة ست سوات (من عام ١٩٦٧ حتى عام ١٩٧٣) وقام بالتدريس فى تلك الجامعة، إذ كان أستاذا للمنطق والفلسفة المعاصرة.

كان الدكتور **بدوى** قد ترك جامعة عين شمس كما قلنا عام ١٩٧١م، ونجده خلال عامى ٧٣، ١٩٧٤ استاذا للتصوف الإسلامى والفلسفة الإسلامية بكلية الالهيات والعلوم الإسلامية بجامعة طهران، ثم انتقل إلى جامعة الكويت منذ سبتمبر عام ١٩٧٤م، ثم استقر حاليا بفرنسا.

والدكتور **عبدالرحمن بدوى** كما سبق أن أشرنا يعد شعلة نشاط، دائم القراءة والكتابة يقول عن نفسه فى موسوعته الفلسفية : لقد كان أثناء هذا كله، يوالى انتاجه فى الفلسفة وفى الأدب منذ أن بدأه فى سبتمبر عام ١٩٣٩ حين أصدر كتابه الأول «نيتشه» وقد بلغ عدد مؤلفاته التى أصدرها حتى الآن أكثر من مائة وعشرين كتابا، منها خمسة مجلدات باللغة الفرنسية، إلى جانب مئات المقالات والأبحاث التى القاها فى المؤتمرات العلمية الدولية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والأسبانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونود أن نشير إلى أن الدكتور **بدوى** يمثل دور المثقف إلى حد كبير. صحيح أن حياته الفكرية كانت ومازالت مخصصة للاطلاع والتدريس، ولكننا نجد له بوجه عام رأيا ومحددا واضحا فى العديد من القضايا والمشكلات الفلسفية والأدبية، ولعل اقترابه من المستشرقين ومن **طه حسين** قد ساعده على بلورة العديد من الآراء التى قال بها فإذا تكلم فى قضية من القضايا الفلسفية، فإنه يتحدث عن علم وعن غزارة اطلاع إن هذا يعد شيئا لاشك فيه.

يقول الدكتور **بدوى** عن نفسه : لقد شارك فى السياسة الوطنية، فكان عضوا فى حزب مصر الفتاة منذ

عام ١٩٣٨ حتى عام ١٩٤٠، ثم عضوا فى اللجنة العليا للحزب الوطنى الجديد منذ عام ١٩٤٤ حتى عام ١٩٥٢. واختير عضوا فى لجنة الدستور التى كلفت فى يناير ١٩٥٣ بوضع دستور جديد لمصر، وكانت تضم صفوة السياسيين والمفكرين والقانونيين والذين بلغ عددهم خمسين عضوا.

وأسهم فى وضع المواد الخاصة بالحريات والواجبات واتمت اللجنة وضع الدستور فى أغسطس عام ١٩٥٤، لكن القائمين على الثورة لم يأخذوا به لما فيه من تقرير وضمانات للحريات والحكم الديمقراطى السليم، ووضعوا بدلا منه دستور عام ١٩٥٦ الذى صادر الحريات وكان سندا للطغيان الذى استقر بعد ذلك لعدة سنوات.

هذا ما يقول به الدكتور **عبدالرحمن بدوى** فى موسوعة الفلسفة التى قام بتأليفها وبوجه عام يمكننا القول بأن نشاطه الاجتماعى والفكرى والسياسى خارج الجامعة، كان محدودا، ولانستطيع أن نقارنه بالنشاط الفكرى والاجتماعى الذى وجدناه عند مفكرين كبار من أمثال **طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم وزكى نجيب محمود**، هؤلاء الذين اثاروا العديد من القضايا، كما اثاروا الكثير من المعارك الفكرية الكبرى، والتى تعد بالغة الاهمية، خاصة إذا قمنا بالمقارنة بينها وبين تلك المعارك التى يثيرها الآن صغار الأدباء، وأشباه المثقفين، والتى تكشف عن ضحالة وسطحية وتخلف عقلى.

قدم الدكتور **عبدالرحمن بدوى** إلى مكتبتنا العربية العديد من المؤلفات والتحقيقات والكتب المترجمة إنها تكشف عن جهد هائل من جانبه، ويقينى أن عزبة الرجل أى عدم زواجه كانت سببا، وسببا رئيسيا وراء ذلك، وخاصة إذا وضعنا فى اعتبارنا أنه لاتوجد صلة بين المرأة من جهة، وكزوجة على الأقل، وبين الإبداع والتفلسف من جهة أخرى، والويل كل الويل لمن يحاول الجمع بين المرأة والتفلسف، إن وقته ضائع عبثا، فالمساحة بينهما أبعد من المسافة بين المشرق والمغرب، بين الإنس والجن، وإن كان أكثرهم لايعلمون.

قلنا إن الدكتور **بدوى** قدم لنا العديد من الكتب تأليفا وتحقيقا وترجمة صحيح أننا نجد من بينها بعض الكتب المؤلفة والتى تتصف بالتسرع والنقل والاقتباس، ولكن يشفع للرجل أنه توجد بجوارها مؤلفات هامة لايمكن أن نتخطاها، ومن يحاول إهمالها، فوقته ضائع عبثا. صحيح أن بعض كتبه المحققة نجد فيها العديد من الاخطاء والتى تكشف عن عدم وقوفه طويلا عند النص التراثى الذى يتصدى لتحقيقه، ولكن يغفر له أنه قدم لنا كتبا هامة محققة لاغنى عنها، وقد أدت إلى تعريفنا بتراثنا الذى نعتز به، صحيح أننا نجده يقع فى بعض الأخطاء، كقوله مثلا أن **ابن طفيل** الفيلسوف الأندلسى لم يؤلف قصته الفلسفية «حى بن يقظان» إلا لكى يوفق بين الدين والفلسفة» وهذا رأى يعد فيما نرى، خاطئا، إذ أن موضوع التوفيق عند **ابن طفيل** لايشغل إلا عدة صفحات من قصته الأدبية الفلسفية. بل إن القول بأن أهم خصائص الفلسفة عند العرب أنها فلسفة توفيقية، يعد بدوره قولا خاطئا، وإلا كيف نبرر العديد من الآراء التى قال بها فلاسفة العرب، والتى لانجدها بالضرورة معبرة عن الجانب الدينى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما أن الدكتور بدوى يطلق على فلسفة العرب، مصطلح **الفلسفة الإسلامية**، ونحن نختلف معه فى ذلك قلبا وقالبا، وبحيث لانتردد من جانبنا فى القول بمصطلح **الفلسفة العربية** وليسالفلسفة الإسلامية. وهل نستطيع أن نقول بوجود هندسة إسلامية أو علم كيمياء مسيحى.. الخ. كلا ثم كلا.

كل هذه الأوجه فى النقد أحسبها لاتقلل من جهد الدكتور **عبدالرحمن بدوى** إنها على العكس تؤكد أهمية الرجل والدور الذى أداه ومازال يقوم به. فالرجل إلى حد كبير كان عن طريق اطلاعه واثق الخطوة، وواثق الخطوة يمشى ملكا كما نقول.

حاول الدكتور **بدوى** الجمع بين الاهتمام بالفلسفة، والاهتمام بالمجال الأدبى وهذب ظاهرة نجدها عند بعض المفكرين والذين يكتبون فى موضوعات فلسفية بروح أدبية ولم يكن الدكتور **بدوى** مكتفيا بذلك، بل أنه قدم العديد من الكتب والتى تكشف عن اهتمام من جانبه بالأدب وقضاياه.

ومن بين هذه الكتب وعلى سبيل المثال لا الحصر، هموم الشباب، والحور والنور، ونشيد الغريب، ومرآة نفسى.

ومن كتبه فى مجال الفلسفة العربية وسواء كانت تأليفا أم تحقيقا، فى تاريخ الإلحاد فى الإسلام، **وارسطو** عند العرب، والإنسانية والوجودية فى الفكر العربى، وشخصيات قلقة فى الإسلام، و**ابعة العدوية**، وشطحات الصوفية، والإشارات الإلهية **للتوحيدى**، والإنسان الكامل فى الإسلام، والحكمة الخالدة **لمسكويه**، والبرهان من الشفا **لابن سينا**، وعيون الحكمة **لابن سينا**، والأصول اليونانية للنظريات السياسية فى الإسلام، والأفلاطونية المحدثة عند العرب وأفلوطين عند العرب، ومختار الحكم للمشرين فانك، وتلخيص الخطابة **لإبن رشد**، ومخطوطات **أرسطو** فى العربية، ومؤلفات **الغزالى**، ومؤلفات **ابن خلدون**، وفضائح الباطنية **للغزالى**، ودور العرب فى تكوين الفكر الأوروبى، ورسائل ابن سبعين، وفى الشعر **لابن سينا**، والفرق الإسلامية فى الشمال الإفريقى، ومذاهب الإسلاميين، والتعليقات **لابن سينا**، ورسائل **للكندى والفارابى وابن باجه**، وأفلاطون فى الإسلام، وصوان الحكمة **لأبى سليمان السجستانى**، وتاريخ التصوف الإسلامى، وهكذا إلى آخر المؤلفات والتحقيقات والتى تكشف عن اهتمام من جانبه بالفلسفة العربية بمعناها الواسع، أى تلك الدائرة التى تضم داخلها اراء المتكلمين أى أصحاب الفرق الإسلامية وصوفية الإسلام، وفلاسفة العرب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن الدكتور **عبدالرحمن بدوى** - كما قلنا - مقتصرا على ميدان دون ميدان آخر. لقد ألف وترجم وحقق. وهذا جانب نكاد لانجده عند أكثر اساتذة الفلسفة فى عالمنا العربى المعاصر وكان فى تأليفه حريصا على إثبات قضية التأثر والتأثير، تأثر مفكرى العرب بالمصادر اليونانية والشرقية، إذ لولا الفلسفة اليونانية، لما وجدنا مايسمى بالفلسفة العربية، وما نطلق عليهم فلاسفة العرب، بل أن كلمة الفلسفة نفسها، تعد كلمة يونانية ففلاسفة العرب لم يوجدوا من فراغ. أنه إذن لم يكن مجرد مردد لآراء الذين يتحدثون عن أصالة الفكر العربى، إذ أنه يدرك تماما تأثر الفكر العربى بمصادر سبقته إلى الوجود وكل ما نأخذه على الدكتور **بدوى** أنه

كان متسرعا فى بعض الأحوال حين تحدث عن قضية تأثير الفكر العربى على الفكر الأوروبى. لقد ذكر مجموعة من الأمثلة ليس من الضرورى أن تكون صحيحة تماما انها مشكلة الذين يبالغون فى كل مناسبة فى إثبات تأثر مفكرى الغرب بآراء علماء وفلاسفة العرب وهم يظنون أن ذلك يرفع من قدر الفكر العربى.

ولكن مايشفع للرجل انه لم يقل بما قال به تأثرا بظاهرة «البتروفكر» أى ربط الفكر بالبترول، وارتباط البترول بالدولار لقد وعدنا الرجل بإنجاز أعمال فلسفية وأدبية عديدة لايستطيع أن يقوم بها إلا هو نفسه، **عبدالرحمن بدوى** وعدنا وأنجز وعوده وإذا كان قد تأثر بالمستشرقين، فإننا نقول: خيرا ما فعل، فلولا اعمال المستشرقين لما عرفنا أكثر النتاج الأدبى والفلسفى لمفكرينا، ومن يقلل من أعمال المستشرقين فإنه ظالم لنفسه، ظالم لغيره ولم لا، والهجوم على المستشرقين نحسبه من جانبنا معبرا عن قصور فى الفهم وابتعاد عن الموضوعية فى الحكم، بل إنه يعد معبرا عن نوع من التخلف العقلى والجفاف فى الفكر.

إننا يجب أن ندرك أن حركة التنوير فى مصر وخاصة فى الفترة من منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، قامت على الإيمان بفكرة رئيسية وهى ضرورة الانفتاح على الغرب ودراسة افكاره، ومن حقنا بعد ذلك أن نقبل ما نقبل وأن نرفض مانرفض وصاحب المعدة القوية لايخشى تناول أى نوع من أنواع الأطعمة. وليس من الضرورى أن يكون العيب فى مجهودات المستشرقين، بل قد يكون العيب محصورا فيمن يقوم بشن الهجوم عليهم بمناسبة ودون مناسبة لقد قال **شوبنهور** الفيلسوف الألمانى، حين بلغه أن كتابا من كتبه لم يقبل عليه القراء، وبحيث تم بيعه ورقا تالفا، أن كتابا مثل هذا كمرآة إذا نظر فيها حمار، فهل نتوقع أن نجد فيها ملاكا؟

نعم إن تأثر الدكتور **عبدالرحمن بدوى** بالمستشرقين يعد ظاهرة صحية، وكم أدرك مفكرو التنوير فى عالمنا العربى أهمية الانفتاح كما قلنا على فكر الآخرين، بحيث ذهبوا إلى القول بأن الجملة الفرنسية لم تكن بالضرورة معبرة عن سلاح المدفعية، بل فى بعض جوانبها كانت معبرة عن سلاح المهندسين، ويقصد بالمدفعية سلاح الهدم والهجوم وسلاح المهندسين الإنشاء والتعمير.

ومن هذ المنطلق، كان الدكتور **بدوى** ساعيا إلى تعريفنا بأفكار وأعلام الفكر الغربى فى قديمه وحديثه، فنجده يقدم لمكتبتنا العربية العديد من المؤلفات، والترجمات ومن بينها: **نيتشه، اشبنجلر، شوبنهور، أفلاطون، أرسطو**، خريف الفكر اليونانى، ربيع الفكر اليونانى، منطق أرسطو، مصادر وتيارات الفلسفه المعاصرة فى فرنسا، المثالية الألمانية، مناهج البحث العلمى، النقد التاريخى، فلسفة العصور الوسطى، المنطق الصورى والرياضى،دراسات فى الفلسفة الوجودية، مدخل جديد إلى الفلسفة، الأخلاق النظرية، كانت الفيلسوف الالمانى، الأخلاق عند **كانت**، فلسفة القانون والسياسة عند **كانت**، فلسفة الدين والتربية عند كانت، طباع الحيوان لأرسطو، اجراء الحيوان **لأرسطو**، الأخلاق إلى نيقوماخوس لأرسطو.

مؤلفات ودراسات عديدة قام بها الدكتور **عبدالرحمن بدوى** والذى لم يلجأ إلى طرق أبواب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشهرة، بل الشهرة هى التى سعت إليه، وفرق كبيربين من يلجأ إلى الشهرة عن طريق المسالك الملتوية والأبواب الخلفية، وبين من يؤهله علمه وكفاحه للشهرة.

لم يكن الدكتور **بدوى** طالبا للعمل بالعديد فى الجامعات، بل كان مطلوبا، وفرق كبير بين من يسعى للعمل فى أماكن يتوافر فيها الدرهم والدولار، وبين من تسعى إليه جامعة أو أكثر للعمل بها اعترافا بمكانته العلمية وقدراته الفكرية لقد اخلص للفكر إخلاصا بغير حدود.

ونقول من جانبنا أننا لانجد مبررا للغربة التى اختارها **عبدالرحمن بدوى** لنفسه لقد كان من الأفضل له ولنا أيضا أن يظل بمصرنا العزيزة ففى مصر حصل على كل شهاداته من الابتدائية حتى الدكتوراه وفى مصر وصل إلى أعلى منصب من مناصب التدريس وهو منصب أستاذ الكرسى وقد حصل من مصر على جائزة الدولة التشجيعية منذ أكثر من خمسة وثلاثين عاما، فمن الغريب إذن أن يظل الدكتور **عبدالرحمن بدوى** خارج مصر منذ أكثر من ربع قرن من الزمان. صحيح أن العلم لا وطن له، بل أن العروبة ثقافة قبل أن تكون سياسة، ولكننا نرى أنه كان من الأفضل له أن يظل بيننا شعلة مضيئة حتى تعم الاستفادة منه، الاستفادة من هذا الاستاذ الذى ترك لنا مكتبة فلسفية وأدبية كبرى، إذا كنا لانجد إضافة حقيقية فى بعض محتوياتها، فيقينى أننا سنجد قدرا كبيرا من الفائدة فى بعضها الآخر.

وإذا كان الدكتور **بدوى** كما سبق أن أشرنا وكما ذكر هو نفسه، مهتما بأبعاد الفلسفة الوجودية، فإننا نجد ما يمثل هذا الاهتمام من جانبه، فى دراسته لمجموعة من المشكلات الفلسفية والتى تهتم بها الفلسفة الوجودية أكثر من غيرها من الفلسفات إننا نجده من خلال رسالته للماجستير ورسالته للدكتوراه مهتما بدراسة مشكلة الموت، ومشكلة الوجود وغيرهما من مشكلات وقد أشار الدكتور **بدوى** فى موسوعته الفلسفية إلى أن معالم فكره الفلسفى يمكن استخلاصها من ملخص رسالته للماجستير «مشكلة الموت فى الفلسفة الوجودية» وملخص رسالته للدكتوراه «الزمان الوجودى».

وفى بداية دراسة د. **بدوى** لمشكلة الموت، نجده يقول : لعل أول حركة باطنة يحاول بها المرء أن يرد الأثر الذى يتركه فى نفسه سماعه للكلمة. «مشكلة الموت» أن يتساءل: هل للموت مشكلة؟ أو ليس الموت واقعة ضرورية كلية لابد لكل فرد أن يعانيها يوما ما؟ أولسنا نعرف جميعا هذه الواقعة، لأننا نستطيع أن نشاهدها لدى الآخرين؟ ويقسم الدكتور **بدوى** دراسته لمشكلة الموت إلى مجموعة من العناصر والنقاط وهى أولا : إشكالية الموت،وثانيا : عناصر مشكلة الموت، وثالثا : المشكلة الحقيقية للموت، وكيف يمكن أن تكون مركزا لمذهب فى الوجود، ورابعا : المعنى الحضارى لهذه المشكلة.

ويقول الدكتور **بدوى** فى معرض دراسته لمشكلة الموت وعلاقته بالشخصية وبالحرية: أن فكرة الشخصية تقتضى بدورها فكرة الحرية، فلاشخصية حيث لاحرية، ولاحرية حيث لاشخصية وذلك فى ناحيتين : الأولى أنه لامسئولية إذا لم توجد الشخصية، ولا مسئولية إذا لم توجد الحرية، فلا وجود للشخصية إذن إلامع الحرية والثانية أن الحرية هى الاختيار، ولا اختيار إلا بالنسبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والموت يقتضى الشخصية، فإن الموت يقتضى الحرية... ومن هذا الارتباط بين الموت وبين الحرية نستطيع أن نستنتج أن كل المذاهب التى لم تقل بالحرية الشخصية على وجه التحديد، لم يكن من حظها أن تضع مشكلة الموت وضعا حقيقيا.

ويخيل الدكتور **بدوى** مشكلة الموت من خلال العديد من الافكار التى ترتبط بتلك المشكلة من قريب أو من بعيد ومن الواضح تأثره بأفكار العديد من الفلاسفة،وخاصة فلاسفة الوجودية أننا لانجد إضافة تذكر يقدمها لنا الدكتور **بدوى** فى دراسته لهذه المشكلة وفى العديد من المشكلات الأخرى. وهذا لايقلل كثيرا من الجهد الذى قام به، إذ أننا ـ كما قلنا ـ لانجد بيننا فيلسوفا منذ ثمانية قرون من الزمان، بل الأقرب إلى الصواب، أن نقول : إننا الآن أصحاب توكيلات فكرية وصاحب التوكيل الفكرى لايكون فى العادة مبدعا بل قائلا بالعديد من الأفكار والتى لم يقل بها هو نفسه، بل قال بها أناس غيره إما من السابقين، أو من المعاصرين له وخاصة من الغربيين، تماما كالتوكيلات التجارية، فصاحب التوكيل التجارى لايكون بطبيعة الحال هو المبدع أو المنتج للسلعة، بل إن وظيفته تتمثل فى الترويج لسلعة من السلع، وإن كنا نجد نوعا من الخلاف بين طبيعة التوكيل الفكرى، وطبيعة التوكيل التجارى فالتوكيل الفكرى يكون عادة نتاجا للاقتناع بفكرة من الأفكار أو تيار من التيارات الفكرية والفلسفية، أما صاحب التوكيل التجارى فإن هدفه بالدرجة الأولى والذى يسيطر عليه هو النفع المادى أساسا.

ويدرس الدكتور **بدوى** مشكلة الزمان الوجودى دراسة شاملة، ويرى أن الموجود المعين على ثلاثة أنحاء : وجود الموضوع، ووجود الذات، والوجود فى ذاته ويحلل كل بعد من هذه الأبعاد تحليلا وافيا معتمدا فى ذلك على العديد من الآراء التى قال بها فلاسفة الوجودية على وجه الخصوص.

هذا هو الدكتور **عبدالرحمن بدوى** أستاذ الفلسفة الشامخ، لقد فعل الكثير من أجل إثراء حياتنا الفكرية عامة، والفلسفية منها على وجه الخصوص ومن حقنا أن نفخر بالرجل، ومن واجبنا السعى لتكريمه بصورة أو اكثر من صور التكريم، وما أكثرها لقد شق طريقه وسط الأشواك والصخور. وقدم لنا إنتاجا ضخما يجمع كما قلنا بين التأليف والترجمة والتحقيق ويقينى أننا لانستطيع التغافل عن الدور، والدور الكبير الذى قام به داخل مصر وخارجها من بلدان عربية، وبلدان غير عربية. كانت مؤلفاته وترجماته وتحقيقاته ثمرة لكفاحه وسعيه الدائم فى سبيل الوصول إلى الحقيقة ونشرها فى كل زمان وكل مكان. انه يعد شعلة مضيئة فى حياتنا الفلسفية الفكرية لم يكن من دعاة التقليد وانصار الظلام، بل سعى عن طريق الفلسفة والتفلسف إلى نشر النور والضياء لم تكن أفكاره معبرة عن الظلام وما يرتبط به من عدم، بل كانت معبرة عن النور وما يرتبط به من وجود ألم يقل **ابن سينا** فى دعائه إلى الله تعالى : فالق ظلمة العدم، بنور الوجود أننا ـ وكما سبق أن أشرنا أكثر من مرة ـ إذا كنا نختلف من جانبنا مع العديد من الآراء التى قال بها، ومع منهجه فى التأليف والتحقيق إلا إننا لا نتردد فى القول بأن الدكتور **عبدالرحمن بدوى** يمثل قيمة نعتز بها، وأستاذية نفخر بها فى عالم ندر فيه وجود الأساتذة، وكثر فيه أشباه الأساتذة وانصاف المثقفين..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد مجدى الجزيرى

هوامش على مؤسسة المفكر الكبير

الدكتور عبدالرحمن بدوي

لاشك فى أن الكتابة عن الدكتور **عبدالرحمن بدوى** تشكل تحديا ضخما لكل من يجرؤ على محاولة دراسته وسبر أغوار فكره، فالمواجهة هنا ليست مجرد مواجهة مع مفكر كبير له وزنه، وله من الكتابات ما يمكن دراستها وتتبع مواقفه الفكرية من خلالها، بل نحن هنا إزاء مؤسسة فكرية ضخمة هى من التنوع والثراء إلى حد يصعب معه أننتناولها باعتبارها مجرد دلالة على جهد فردى خاص بصاحبها.

وإذا كان الدكتور **بدوى** هو وحده صاحب هذه المؤسسة ومبدعها، فنحن فى حاجة إلى فريق عمل متكامل لدراسة إنجازاته فى مختلف مجالات الفلسفة، بل وفى حقل الإبداع الأدبى أيضا.

وتكفى للمقارنة بين ما قدمه الدكتور **بدوى** وبين ما يمكن أن نقدمه من دراسة بشأن هذه المؤسسة نظرة ولو عابرة على خريطة الإنتاج الفلسفى فى بلادنا، بل وفى العالم العربى ككل، مع تحديد نصيب الدكتور **بدوى** من هذا الإنتاج، وهو نصيب لايتحدد بالجانب الكمى وحده، بل يتحدد بالدرجة الأولى بالجانب الكيفى. ولاشك فى أن مثل هذه المحاولة كفيلة بأن تكشف لنا إسهامات الدكتور **بدوى** مع جيله من الرواد العظام فى تمهيد التجربة الفلسفية فى عالمنا العربى، اختلفنا معه أو اتفقنا. وتكشف لنا أيضا عن عمق المأساة التى تعيشها أجيالنا، والتى تصعب مقارنة ما قدمته وأضافته إلى الميدان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفلسفى بما قدمه الرواد العظام، ولست أبالغ إذا رأيت أن جيلنا يحيا على هامش ما قدمه بدوى وأقرانه فى عالم الفلسفة رغم بعد المسافة التى تفصلنا عنهم؛ فالجانب الأكبر من الدراسات الفلسفية فى مرحلتنا الراهنة، تبدو كأنها مجرد تنويعات فقيرة على ألحان بدوى وزكى نجيب محمود وفؤاد زكريا ويحيى هويدى وغيرهم ، وإن نظرة عابرة إلى ماتقدمه المطابع المصرية من دراسات أو رسائل ماجستير ودكتوراه فى عالم الفلسفة، كفيلة بالتدليل على هذه الحقيقة.

إن الإضافة الجادة الأصيلة إلى ما قدمه الرواد تكاد تكون نادرة. بل كثيرا ما يصل الإعجاب العميق بهؤلاء الرواد إلى الدرجة التى تبيح للبعض إعادة طبع مؤلفاتهم دون الإشارة إليهم، على نحو ما حدث مع كتاب (أسس الفلسفة) لتوفيق الطويل وكتاب (نيتشه) لعبد الرحمن بدوى فى جامعة الإسكندرية. وربما تبدو مؤسسة الدكتور عبدالرحمن بدوى وكأنها وحدها تتحمل مسئولية الاتكال عليها والأخذ منها إذا لزم الأمر، فهى حق مباح للجميع عند بعض المشتغلين الجدد بالفلسفة وإن بدت تحمل اسم صاحبها وحده.

ولعل التساؤل الذى يفرض نفسه هو هل تكمن قيمة الدكتور عبدالرحمن بدوى فى مؤسسته الموسوعية أم تكمن فى نظرته الفلسفية ؟ فى اعتقادى أنه لايوجد تعارض منذ البداية بين المنطلقين. فإذا كان الدكتور بدوى قد قدم لنا إنتاجا ضخما فى الحقل الفلسفى ترجمة أو تحقيقا أو تأليفا، فإن مثل هذا الإنتاج يمكن اكتشاف دلالته ومغزاه الحقيقى إذا نظرنا إليه على نحو مشابه لنظرتنا إلى الموسوعة العظيمة التى أصدرها ديدرو فى فرنسا مع صديقه العالم الرياضى دالالمبير والتى تعد من أبرز ملامح حركة التنوير الفرنسى؛ ولاشك فى أن كتابات الدكتور بدوى تكشف لنا دوره التنويرى الواضح من خلال طابعها الموسوعى، ومن ناحية أخرى فإن اكتشاف بنية هذا الطابع، كفيل بتأكيد هذا الدور.

ولعل أهم ما يميز كتابات الدكتور بدوى هو ما نلاحظه فيها من توازن بين ما كتبه فى مجال الفكر الغربي وبين ما كتبه فى مجال الفكر الإسلامى، ففى الفكر الغربى كتب عن بدايات الفكر الغربى عند اليونان ورموزه من أفلاطون إلى أرسطو، كما كتب عن فلسفة أوروبا فى العصور الوسطى، وتجاوزها إلى الفلسفة الحديثة والمعاصرة، حيث كتب عن نيتشه واشبنجلر وشوبنهور وكانط وغيرهم كما ترجم عديدا من الكتب ومنها (الوجود والعدم) لسارتر و(الفلسفة الفرنسية المعاصرة) (لـ بنروبي) وفلسفة الحضارة لألبرت شفنذر.

وفى الفكر الإسلامي كتب: (شخصيات قلقة فى الإسلام)، و(رابعة العدوية شهيدة الحب الإلهى)،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و(شطحات الصوفية) و(تاريخ التصوف الإسلامى)، و(دراسات ونصوص فى الفلسفة والعلوم عند العرب). و(دفاع عن محمد) (ص) كما حقق عديدا من الكتب، ومنها: تحقيقه للإشارات الإلهية للتوحيدى.

ولاشك فى أن هذا التوازن يكشف لنا عن إيديولوجية تنويرية سواء فى مجال الدراسة أو الترجمة أو التحقيق، لاتكتفى بجانب على حساب الجانب الآخر، بل تؤكد التكامل بينهما ، وهو مايتبدى بوضوح فى كتابه (من الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى) ومن ثم تبدو لنا موسوعيته، والتى لم يكتف فيها بإصدار كتابات ودراسات تحمل الطابع الموسوعى بل تجاوزها إلى إصدار (موسوعة الفلسفة) التى تبدو لنا باعتبارها دعوة إلى تأكيد الإرادة الإنسانية ودورها فى التغيير والتمرد ورفض الواقع الراهن، فإذا انتقلنا إلى روح فلسفته، وجدنا هذا المنحى الموسوعى يتوافق معها إلى درجة كبيرة. وعلى حد قول الدكتور **زكى نجيب محمود** فى كتابه «فلسفة وفن» فإن دعوة الدكتور **بدوى** هى إلى الإرادة الحرة التى لاتكتفى بمجرد الفهم العقلى، بل تضيف إليه الفاعلية المنتجة النشطة فإذا كانت الذات تحقق وجودها فى العاطفة أكثر مما تحققه فى المعرفة، فإنها أكثر تحقيقا لوجودها فى الإرادة منها فى العاطفة، ومن ثم جاءت فلسفة الدكتور **بدوى** كما لاحظ الدكتور **زكى نجيب محمود** حافزا على العمل الجرىء، لنكون أحرارا بقدر ما يكون فى أعمالنا من جرأة.

هذه كلمة بسيطة إلى الرجل الغائب الحاضر بيننا، لعلها تكون حافزا لأبناء جيلى لأن نعيد قراءة تراثه الفلسفى عسانا نهتدى به فى مواجهة حال الدراسات الفلسفية فى مرحلتنا الراهنة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جان فرانسوا ليوتار
خير معارض لذاته

ت: كاميليا صبحي*

توفى الفيلسوف والمفكر جون فرانسوا ليوتار فى إبريل من عام ١٩٩٨ عن عمر يناهز ٧٣ عاما بعد صراع طويل مع المرض. وإن كان ثمة مفكر لابد ألا نأسره فى لحظة واحدة من لحظات تفكيره البحثى والإبداعى، فهو ذا بكل تأكيد. وتعد أعمال ليوتار بمثابة نقد دائم لمراحله الفكرية السابقة.

ولد جان فرانسوا ليوتار فى فرساى بفرنسا، وحصل على شهادة الفلسفة عام ١٩٥٠، وكانت كوسطنطين هى أولى محطات تدريسه ودامت عامين ليكمل عشرين عاما من التدريس والبحث بجامعات السوربون ونانتير ثم فانسين منذ عام ١٩٦٨.

لايمكن لأى معلق إغفال السنوات الاثنتى عشرة التى أمضاها ليوتار فى العمل التنظيرى والتطبيقى فى إطار جماعة «اشتراكية أم بربرية» التى كانت منبرا عبر من خلاله مفكرين مثل كورنيليوس كاستور ياديس وكلود لوفور عن عدم تبنيهم تفسيرات ماركس. حيث لم يكن الاتحاد السوفيتى بالنسبة لهم سوى «رأسمالية بيروقراطية» تولد عنها نظام جديد من نظم الاستغلال والسيطرة.

ولاننسى كيف كان خير ناقد لأنشطته النضالية التى قام بها من خلال هذه الجماعة، والتى سيصفها لاحقا بأنها «خروج عن المألوف».

فهم التاريخ

بدأ القراء يعرفون الفيلسوف جان فرانسوا ليوتار بالفعل مع أول كتاب صدر له عام ١٩٥٤ عن «الظاهراتية»، حيث كتب: «فهم التاريخ» تلك هى المهمة

عن صحيفة L'Humanité، عددها الصادر ٢٢ ابريل ١٩٩٨.

الأساسية للفيلسوف ولاشيء يفوقها من حيث الأهمية».

أما «الخروج عن المألوف»(*) كما كتب لاحقا فتمثل في أن نظرية إسقاط التاريخ أمر مستحيل دون إجراء مراجعة عميقة. وانطلاقا من هذا المعنى حل التصوير الزيتي والفن عام ١٩٧١ محل التاريخ والسياسية في كتابه «خطب وأشكال». ومن خلالهما، حاول المؤلف نقد الأيديولوجية. هذا الاتجاه إلى الفن أتاح الفرصة ليوتار للتفكير في الأهمية الكبرى التي يوليها الغرب للخطاب منذ قرون مضت. ويتساءل ليوتار عن المكانة الواجب منحها لخطاب آخر حاضر في الخطاب الأساسي. وقد قادته دراسته لأعمال سيزان وكلي إلى نقد مفهوم الخيال والتخيل في العمل الفني، ذلك المفهوم الذي طالما تبناه فرويد، والذي يرى بمقتضاه أن العمل الفني فيه «إعلاء» جيد للأشياء المكبوتة. غير أنه تراءى لليوتار، من خلال النموذجين الذين استحضرهما والأعمال التي تمثلوا من خلالها، أنها نهاية «للأشكال الجيدة» بمفهوم فرويد للمصطلح. لقد طرح الفيلسوف تصورا غير مسبوق للفن الحديث كمقدمة لما سوف يسميه لاحقا «مابعد الحداثة». إذ يرى أن «الفن الحديث يكسر الموضوع والجمال والذوق. إنه فن رأس المال الذي تستحيل معه أي خبرة، والذي يلقى بأي مثل عليا في المياه الباردة». ومن هذا المنطلق، يرى ليوتار أن الفن الحديث يسهم في النقد العملي للأيديولوجية، وهو ما يكفل النقد الثوري للضغوط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.»

ومع كتاب «اقتصاد الشهوة» الذي صدر بعد ثلاث سنوات، سعى ليوتار إلى إعطاء شكل فلسفي لهذه الصلة - التي اعتقد أنه اكتشفها - بين الفنان الحديث والفيلسوف في مجال التجريب. فالاثنان «يلهوان» الأول مع غير المرئي، والثاني مع الأشياء التي يستحيل تجسيدها مثل المطلق واللامحدود. وهو يرى أن إمكانية دراسة أي نص سواء كان لغويا أم اقتصاديا أم تشكيليا دراسة ترتكز على الشهوة تقوم على ازدواجية الإشارات ومداتردنا إليه من مسكوت عنه. ومن هنا، تزايد شك ليوتار في عدم إمكانية فصل الفكر النقدي لماركس عن الإفراط في التدين و«اللجوء إلى قوة العمل كشيء منفصل عن رأس المال الذي أصبح ضربا من الخيال الميتافيزيقي.»

وقد اعتبر ليوتار هذا العمل فيما بعد مازقا فلسفيا ترتب عليه أكثر من خطأ لما عدُ الركيزة الأساسية للتطور الفكري لجون فرانسوا ليوتار، مثل التخلي عن السياسة وفلسفة الرغبة والدفاع عن الرأسمالية.

وفي الفترة التي سبقت صدور أشهر أعماله «الوضع مابعد الحداثي» عام ١٩٧٩ عن دار نشر مينوي، اعترف ليوتار أن كتاب «اقتصاد الشهوة» منعه من تصور مبدأ يفرق به بين الأشياء، بحيث يحترم تفرد الإشارات السياسية والاقتصادية والجمالية.

ومارآه من عدم وجود تناسب بين الحكايات الكبرى التي تضفي على الأفكار والسلطات المنتمية للماركسية شرعيتها، ومايقوله المنشقون (حتى بعد أن أصبحوا رغم

(*) هو كتاب لجان فرانسوا ليوتار يحمل عنوان: الخروج عن المألوف انطلاقا من ماركس وفرويد. صدر في باريس عام ١٩٧٣ (المترجمة)

جان فرانسوا ليوتار

صغر عددهم فى بؤرة الدائرة)، قاده إلى استنكار «تلك العلاقات شديدة التعقيد بين من يحكى ومن ينصت، وبين من ينصت والتاريخ الذى يحكى عنه الأول». مما حدى بليوتار فى كتابه «الوضع مابعد الحداثى» إلى وضع سياسة للحكم على الأشياء تبدأ أولا بمسألة لامحدودية التاريخ والزمن والأفكار. ففى ظل هذه الظروف، يصبح الحكم خاصية سياسية وليس قضائية. هى ذات الإشكالية التى قام عليها فكر كانط بأكمله، يعيد ليوتار طرحها من جديد ويدعونا للتفكر فيها. ويتساءل إن كانت العدالة لاتقتضى محاولة وضع افتراضية لما يتعين القيام به من أجل تحقيقها.

إشكالية مابعد الحداثة

ارتبطت مسألة الإعلاء فى الفن عند ليوتار بما بعد الحداثة وقد كان أول من وصف ملامح هذا التيار. وهو يُضمن مصطلح «مابعد الحداثة» الذى استعاره من الأمريكان إجابة على قضية الحداثة ذاتها فيقول: «لقد شاخت الحداثة. ومابعد الحداثة محاولة للإنصات للهواجس التى طالما أمعن فى كبتها». فهل حاول تبرير هذا التطور فقط من خلال انطلاقة المعلوماتية وبنوك المعلومات ودقة توجيه الأهداف؟

لقد فسر ليوتار الأمر فى مؤلفه «بوضوح». فهو يرى أنه فى أعقاب الثورة الصناعية وبعد الانطلاقة التى شهدتها الصورة، أسهمت غزارة المعارف وتسارع نسقها فى تطور الحياة اليومية. ومع هذا يجد جزء كبير من البشرية صعوبة فى التعايش مع فقدان ماآمنوا به: «ماذا بقى لنا أن نفعله وقد انتفى النضال، ولم يعد هناك معاناة لتحرير الإنسانية أو كفاح لإحراز الثروات»

الحق فى الخصومة

وقد وجه الفيلسوف انتقادا للأهمية الكبرى التى أولاها شخصيا طوال مشوار حياته لمفهوم «مابعد الحداثة». وبين فى كتابيه «بوضوح» و«تفسير مابعد الحداثة للصغار» الصادر عن دور نشر جاليليه، أنها لم تكن سوى مرحلة من مراحله الفكرية.

أما آخر محاولاته فتمثلت فى معرض ضخم كان صاحب فكرته، حمل عنوان «أشياء غير مادية» وأقيم فى مركز بومبيدو عام ١٩٨٥. على أن هذا المعرض، الذى حاول من خلاله إعادة التفكير فى مسألة التقدم، لم يثر سوى الكثير من علامات الاستفهام وقوبل بشىء من عدم الفهم.

وفى أخريات حياته، كان يرجع أكثر مايرجع إلى عمل أقل شهرة يحمل عنوان «الخصومة» وقد صدر عام ١٩٨٣. كتب ليوتار يقول: «أفضل أن أسمى «خصومة» حالة المتظلم حينما يكون مجردا من الوسائل التى تعينه على إقامة حجته، فيصبح من ثم «ضحية». فالخصومة هى «جمل» وكل «جملة» عالم قائم بذاته. فحينما تتضمن الجملة كلمة «يوجد» تعد هذه الكلمة دليلا على وجود الحالة، «فهى ليست وجودا، وإنما وجود ذات مرة.» وتتمثل مهمة الفيلسوف فى منح حق الخصومة.

وقد نحى ليوتار هذا المنحى فى آخر كتاب صدر له فى حياته عن دار نشر جراسييه تحت عنوان «التوقيع مالرو». وقد حصل بهذه المناسبة على الجائزة الكبرى لرابطة الأدباء عن مجموع أعماله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زهور صناعية

كان من المألوف بالنسبة له، وهو ما نشأ عليه منذ سنى الطفولة، أن يلوح كل شىء أمامه ذا طعم ولون ورائحة، فالناس، والشهور، والفواكه، والأطعمة، والكلمات، والعبارات.... كل منها يحمل خصوصيته التى تميزه عن غيره. تلك الخصوصية التى تمنح للأشياء هويتها، وتؤكد جنسيتها ووجودها. فالأخ هو الأخ، والجار هو الجار، والزوجة هى الزوجة، والحبيبة هى الحبيبة، والابن هو الابن.... بمثل ما تتراوح الاختلافات بين فصول السنة، وشهورها بمناخاتها المختلفة.

والمؤكد أن كل ذلك كان يعاوده دائمًا، ويولد داخل عقله، كحقائق لابد منها، تشرب كينونتها مع اكتساب الوعى، ومع تعلمه للحديث، واللغة والاختلاط بالناس، مدركًا الحدود التى تتماس بينهم، أو تتداخل فى وجود عمه الذى يبدو متشابهًا، بينما العينان تدركان المساحات البينية، والاختلافات المحددة بين الأشياء وبعضها.

لكن بدا له مؤخرًا وبدون إدراك أن ثمة مساحات مختلفة كانت تتنامى، وبدأت تذوب متداخلة، فتطوى كل شىء مع نقيضه، وأن الحدود التى كانت فاصلة أصبحت متلاشية، أو فى سبيلها إلى الزوال، فالزوجة لم تعد هى الزوجة، والشقيقة لم تعد هى الشقيقة، والابن لا يصبح هو الابن كما حدث من قبل عندما انتقلت الحبيبة من موقعها الأثير، إلى موقع آخر مخالف، برغم حضورها، الذى يشى بالمشاعر القديمة وروائحها التى أصبحت صناعية. تذكر أنها قالت له فجأة بين لحظات الصفاء والود:

- ألا تزال تشعر بنفس مشاعر الحب القديمة؟

لم يتوقف - لأول وهلة - عند حروف الكلمات، كى يتلمس الدلالات المنبعثة منها. لكن اللحظات المفاجئة لم تهرب. ويتكرار تلك الكلمات وراء بعضها، كنوع من الإصدار الذى أبدته حبيبته، بدأ ينتبه عقله إلى ما وراء الكلمات من معان، وربطها بما

قبلها، حيث قبل لحظات قصيرة كانت اكتافهما تتلامس، وأذرعهما تتساند، وأصابعهما تتشابك، بينما عيونهما سارحة وراء مشاهد فيلم «جويا» العظيم. ذلك الفنان الذى عاش دسائس القصور، ومكائد عصره مرتفعًا إلى أعلى، وهابطًا إلى أسفل منتقلاً من النقيض إلى النقيض، مخنوقًا بكل ما يعتقد.

شعر أن روح «جويا» قد تلبسته فى تلك اللحظات المتفجرة بالتساؤلات التى لم يكن يظن أن لها وجودًا. فجأة ظهر له ذلك التجويف الممتد العريض الذى لم يكن يلاحظه. لكن الكلمات كشفته، وأعلنت عن الخواء الذى أخفته لمسات الحب، والعشق، وحسن النية، والروائح العبقة لحبيبته بحدتها وطريقة حديثها المحببة له.

لم يجد فى رأسه كلمات تحدد الإجابة على التساؤلات التى بدت مفاجئة، لكنه أدرك أنها لم تكن مفاجئة، فأوراق الأشجار عندما تترك مواقعها فوق الغصون لا تسقط فجأة، ولابد أن يكون الذبول قد أصابها منذ أيام طويلة، حتى يصل إلى العنق الذى يربط كل ورقة بفرعها الذى يمدها بالغذاء والنماء. عندها تسقط متهالكة تحت الأقدام، بعد أن يكون الذبول قد انتشر فى كل الأنحاء.

أحس بكلمات حبيبته ونظراتها مثل الأوراق الذابلة، التى تسقط تحت الأقدام، وتنسحق تحت عجلات السيارات، بعد أن فقدت روائحها القديمة وعبقها الأثير، الذى يؤكد حيويتها، ودماء الحياة التى تنتشر فى جزئياتها..، وأنها لا تختلف كثيرًا عن الزهور الصناعية ذات الأوراق اللامعة المبهرة، والتى أصبحت شائعة، بعد أن فضلها البعض مكتفيًا بشكلها الأخاذ، مع عدم إفرازها لأى نوع من العبق يؤكد أنها كائنات حية. بدت كلماتها تشغل الفراغات الداخلية مثل زهور لامعة شغلت الأمكنة، كما تذكر أن عباراتها فى الأيام السابقة كانت لامعة، وأنيقة، ومرتبة، لكنها فاقدة للحياة. لم يكن يشعر بذلك الفقدان، كان مسحورًا بكل ما تسقطه روحه من مشاعر الحب والتفانى والعواطف. لم يدرك أن تلك الروائح التى تلفه كانت تنبع من ذاكرته هو، بينما لمساتها لم تشع تلك الروائح الحية، كما لم يدرك أن الزهور الصناعية قد تسربت إلى حياتهما، وإنها أغرقت روح حبيبته فى المشاعر الملونة والمصقولة.... وما أكد ذلك كلماتها التى تكررت وحملت كل ما يؤكد ذلك.... قالت:

- لعلنا نكون قد اختلفنا عما كنا عليه من قبل.....

صمت بعد أن تجمدت حروفها المطفأة. أحاطت المعانى المتداخلة عقله، وأغرقت ذاكرته فى طوفان من المشاعر المتضاربة، روحه أصبحت ذبيحة بعبارات كحد الموسى. لم تحمل أية معانٍ من المعانى القديمة. وصلت إليه باردة، وجامدة، وغير منمقة مثل أوراق النباتات الصناعية بزهورها عديمة الروح.

كثيرًا ما عاوده ذلك الشعور فى مواقف مختلفة. عندها يحس بأن لمعان الكلمات زائف وبريقها يخفى الصدأ الذى أصابها من الداخل، وأنها لا تحوى من الرنين الذى تصدره غير الجرس.. جرس الصوت فقط. عندها تتجسد أمام عينيه تلك الفازة الجميلة اللون، شديدة التألق حاوية باقة الزهور الصناعية الملونة والجذابة، لكنها لا تشع أى نوع من الإحساس

بالحياة، لأن الوانها خارجية مصنوعة، ولا تتجادل مع الوجود بالمنح، أو الأخذ، أو العطاء..... هى جامدة فى مكانها لا تشغل من الوجود سوى الحيز الذى تملؤه، وغيابها لا يكون مؤثرًا فى الفراغ الذى تشغله، فهى فاقدة للحيوية، وليس لها تأثير فى المجال المحيط بها، فتأثيرها جامد عند حدود الزينة البسيطة، لأنها لا تتشابك مع الحياة من حولها.

كانت عبارات صديقه الأخيرة لها نفس الملمس الناعم، والشكل البراق، والحروف المسنونة، لكنها لا تنبض بالحياة، مجرد حروف تتحول إلى كلمات وعبارات، لا تحمل إلا الجرس الصوتى، بعد أن خلت من الصدق والمعنى. عند حديثه معه ظهرت أمام عينيه ـ فجأة ـ مجموعة من تلك الزهور الصناعية التى اكتشف وجودها منذ سنوات فى عبارات الحبيبة. فلقد زاد انتشار تلك الزهور فى كل مكان. فالبائعون يفضلون بيعها فى النواصى والأسواق، وليس فى الحوانيت فقط. لقد امتد نفوذها طاويًا كل الموجودات، وأضفت وجودها على عبارات الزملاء، والرؤساء، وكلمات الأصدقاء، والجيران، وطلبات الزوجات، والأبناء. عبارات مصنوعة من الحروف الصامتة المصمتة خالية من المؤثرات الحيوية، تذكر أن أول اصطدامه بها جاء على لسان حبيبته منذ سنوات. فكل ما يدور أمامه سرعان ما يتواصل داخل عقله، مع حالة الزهور الصناعية، التى أصبح الجميع يتعامل معها، ويضعها فى أحسن الأماكن كنوع من الزينة، نبهه إلى ذلك كلمات صديقه الأخيرة:

ـ إنك تعرف أنك صديقى الصدوق والوحيد... فأنا من أنصار الصديق الواحد.

أثناء كلامه سرعان ما برزت الحالة.. حالة الزهور الصناعية، كلمات الحب الدافئة، التى طوت داخلها مكعبات من الثلج. بدت الحروف فى أذنيه تخفى نوعًا من الصقيع. ابتسم له وصمت. لكن الصديق تمادى أكثر فى كيل عبارات المديح والثناء التى يعرف أنها لا تحمل من الحقيقة شيئًا، فصديقه يكذب دائما على نفسه، وعلى حياته، فيطويها خافيًا كل المزايا والجوانب البراقة فيها، دافعًا إلى سطح عبارات أخرى تشى بأحوال غير أحواله الحقيقية التى يعرفها عنه. كان دائم الإفاضة فى الإعلان عن الفقر والبؤس والاحتياج برغم أن ظروفه تختلف مع هذا، فهو أفضل الأصدقاء، فلا فقر، ولا عوز، وإنما الرغبة فى إبداء ذلك تكون فى نظره كحائط واق من أية مسئوليات أو تبعات يمكن أن تلقى عليه. ظلا لسنوات يقدم ذلك كمقدمة للهروب، وإعلان عن عدم القدرة على البذل. وكم هو البذل الذى كان مطلوبًا... عندها تظهر تلك الأوراق الملونة الناصعة، ناعمة الملمس والخالية من الحياة، فيصمت حيث المقام لا يدعو للصد أو الصدام بعد أن تتلوث الكلمات بتلك الألوان الصناعية الزائفة.

أحس فى الأيام الأخيرة، أن الأمور لا تقتضى فرز الزهور الصناعية من الزهور الطبيعية، وإنما أصبحت تقتضى جهودًا أكبر بعد أن اختلطت الزهور الصناعية بالطبيعية داخل الحوانيت، التى بدأت نشاطها من أجل تقديم كل ما هو طبيعى وحى وجميل لفترات طويلة. أصبحت الآن تقدم الزهور الصناعية بجوار الزهور الطبيعية، فالمشاهد أو الزائر يلاحظ اختلاط النوعين، بين فازات الزهور الطبيعية تلوح الصناعية بألوانها اللامعة البراقة، وملمسها الناعم تجذب العيون إليها، وإلى القها المتفجر، بينما الزهور الطبيعية، التى قد يصيب بعض أوراقها الذبول، لإحتياجها للضوء والغذاء تقف بجوارها فى تواضع كأنها تخشى المنافسة بعد ذلك التزاحم من حولها، فكادت تطبق على أنفاسها، فلا تتنسم الهواء الذى

ينعشها... وذلك يستدعى تصنيف كل نوع فى جانب، حتى تبرز قيمته، وهو ما لم يحدث، لأن من الأسهل على البائعين تصريف كل ما هو صناعى، وهو ما لا يحتاج إلى رعاية أو عناية من أجل البيع السريع، والكسب الأكبر. وذلك هو ما جعله يلاحظ كل ما يقوم به الناس لفرز الصناعى وإبعاده عن الحيوى ذى الخلايا الحية بكل عبقه. فدائمًا ما يختلط الاثنان فى العبارة الواحدة، أو الحديث الواحد فلقد تسلل إلى حديث زوجته ذلك الإمتزاج بين اللامع الناعم الصناعى والطبيعى الحيوى بعبقه المعروف. فلقد اختلط كل شىء، ولم تعد هناك أية مساحات بينية تفرق بين النوعين. أحس أنه لابد أن يفتح خلايا عقله وعينيه لكل ما يصدر، خاصة بعد أن تلاشى عبق الحب، والاقتراب، والاشتهاء بمرور الوقت. ثمة فراغات لابد أن تلوح أمام عينيه تبدو مثل الفجوات المطلوب ملئها... عندها لم تجد الزوجة غير تلك الزهور التى عملت على نشرها فى كل أنحاء حياتهم، جوانب البيت، حوائطه، شرفاته، حتى العبارات التى تصدر فى كل المواقف، فلقد اكتشفت الزوجة أن تلك الزهور مطلوبة لملأ كل الفراغات، حتى الفراغات التى بداخل الصدور والعقول. لذلك خشى أن تعمل الزهور الصناعية، على خنق كل ما هو طيب داخله، فلقد ساعد وجودها على إشاعة الجفاف فى كل أنحاء حياته.ذلك الجفاف الذى أطبق على صدره، مما جعله يسترجع بداية تعرفه على الزهور الصناعية ووجودها، الذى أفسد عواطف حبيبته منذ سنوات طويلة، لذا فلم يستبعد أن تنجح تلك االزهور فى إفساد حياته.. حياته كلها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد

١ ـ اعتراف

مسمار

كنت أظن سأحدث صدعاً في الجدران

لكني . .

حينَ تغلغلتْ

صدِئتْ قدماي

فتوارى الجزءُ المشرقُ فِيَّ

وانكسرَ الجزءُ الحادْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يبدو أنى لم أُحسنْ تقديرَ قواى

وتدلَّى رأسى فى الطَرَقَات . .

لكنى

ـ أعتقدْ ـ

كسرتُ سكونَ الحائطِ

وخلقتُ جمالاً لم أقصده!!

٢ ـ دهشة

ليسَ لجسدى ناموسٌ إلاهٌ،

وأنتِ مواقيتٌ مشرعةٌ للنبعِ،

إذن . .

ذلكَ أوَّلُ عيدٍ

أتركُ أزيائى فيهِ

ألاقى الشمسَ

ـ كما الإنسان الأوّل ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرياناً..

إلا من طغيان الدهشةِ..

.....

هل أفتح عينَّى على كونٍ بكرٍ؟

أم كونٌ بكرٌ يفتحُ عينيه علَىَّ؟

٣ ـ انتصار!

إنه العنكبوتْ!!

ينسج الآن ما وسعتْهُ يداهُ

لكيلا أفوتْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكننى ...

ـ رغَم كلِّ الذى قيلَ فى الحرصِ والخوفِ ـ

أمرقُ ما بَين أشراكِهِ

وأرمقُ حسرتَهُ

وهو يذوى إلى ركنِهِ

ويموت.

٤ ـ تكرارية

وقتٌ يطاردنى

أنا الجسدُ المناوئ والأزقَّةُ والحصادْ

وقتٌ يلبىّ دعوتى

ويقيمُ فى شَبَقى

وفى زَغَبِ الخلايا والمهادْ

وقتٌ يخُبّ طفولتى

ويجرُّ إيقاعى إلى جدلِ الخصوبةِ

والرماد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . . . . .

وقتٌ مُعاد!!

٥ ـ دهاء

ليس توقظنى دهشةٌ

أترصَّدها

إننى أسكنُ الغابةَ المتعبة

فى الصداقةِ بينى وبين الكتابة

صحوُ الطيورِ

وإطراقَةٌ شاحِبة

سوف تمخُرُ قافلتى فى الصحارى

وسوفَ أحَرِّضُ طيراً

على شرك . . .

طيِّبِ

ولسوفَ يكونُ الطريقُ

كما حلَّتِ امرأةٌ شعرَها

وتهيَّأ صيدٌ

لسنارةِ

طيِّبة!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصتان

قلب

استطاع أن يحرق العديد من البيوت المتجاورة، وظل واقفاً أمامها، ينتابه الضيق الشديد حينما يلمح شرفة مثلاً لم تصلها النار إلا بعد فترة من الوقت.

وانتبه، حينما وجد بقية من النيران التى أنجز بها المهمة مازالت فى يديه، سأل نفسه: كيف لم يشعر بها؟ ابتلعها وأغمض عينيه حتى انطفأت تماماً داخله.

غمرته السعادة من يقينه بأن ساكنى هذه البيوت احترقوا كلهم، لم ينج أحد، حتى من حاول منهم القفز من النوافذ، لحقت به النار، وبدا فى الهواء كورقة تتلوى احتراقاً، وصلت إلى الأرض نثراً يتطاير من أهون نسمة.

احتار بعد أن خمدت الحرائق ماذا يفعل؟

تناول هذا المنبه الصغير، قربّه من أذنه، اطمأن إلى أنه مازال يعمل. وجد إحدى ذراعيه مكسورة، الأخرى تتقافز تحسب الدقائق. وكيف سيعرف الوقت؟

وكيف سيوقظه هذا المنبه من النوم؟

حاول أن يجد وسيلة تجعل وقته دقائق فقط، ويضبط حياته كلها على ذلك. لم يفلح. ورأى تلك الدقات تتسابق مع دقات قلبه، وهو لا يعرف متى ينتهى السباق وإن تأكد من عدم استطاعته الاعتماد على قلبه بعد ذلك فى تحديد أى شىء ما دام يماثل المنبه ذا الذراع الوحيدة.

اتجه نحو باب شقةٍ لم يحترق كله، وبعد أن حدق طويلاً فى كل شىء، هيأ نفسه ليخرج من هذا الحلم.

عـودة

يثق فى أنه لم يعش هذه الحياة من قبل، رغم أن كل الحاضرين فى هذه الغرفة يعرفونه، ومنهم من يحكى ذكريات عنه تعود إلى سنوات بعيدة. لم يقل إنه أول يوم له هنا، حرص على إخفاء هذه الحقيقة، وقرر ألا يظهر أية دهشة وهم يحكون.

كانت هى فقط التى تتكلم. اكتفت بالتحديق فيه. ورأى الجميع يتعامل معها وكأنه لابد من صمتها، واجتهدوا فى حجبها عنه بالوقوف أمامها أثناء حكيهم.

أشارت له أن يقترب. فكر فى أن يظل مكانه ويهمل كل إشاراتها ويظل مصغياً لهم لكنه رغب فى برهة صمت جوارها.

اقترب منها، فبدا الأسف على وجوههم، وعلت أصواتهم بعدم تصديق اختياره.

فتحت له باب الغرفة. نظر إلى الخارج. شعر بضيق من أنه سيهجر سريعاً تلك الحياة وهو لم يزل راغباً فى سماع المزيد منهم.

حينما لمحت تردده، دفعته بكلتا يديها دفعة قوية، وأغلقت الباب وراءه.

كم استغرقت رحلة العودة؟

لا يعرف، لكنه حينما دب بقدميه على الأرض أخيراً، ظل وهو يتعثر فى أحجارها، يحلم بتلك الحياة التى حكيت له فى يوم من الأيام، ويحاول تذكر كيف كان يحياها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد

انتساب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لى

الليل لى

هذا الليل لى

كل هذا الليل لى

إن كل هذا الليل لى

ها إن كل هذا الليل لى

بداية رائقة لقصيد جميل

وخاتمة كذلك

سأكتب تاريخ العالم بدونها ..
إنهم لم ينتبهوا أبدا إلى جلال الاستعارة

ماذا لو لم يكترعوا المرآة
وكان الماء كريما فلم يعكس الملامح
آه .. لكنت قلت الكثير عن مفاتنى
وغازلت كل تفصيلة فى تأن رقيق
وألقيت لعنات الناس فى جب عميق
واخترت نفلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكنت يا حبيبتى على الشاطئ
تلوحين بيديك للمافر لا يجىء

عندما رسمت يا حبيبتى مركبا على حائط الكهفِ
يزينه شراع رقيق
جَدفتُ بقوةِ

ونطقت باسمكِ آلاف المرات

ألا تصدقين؟

لقد وصلت والله إلى الشاطئ الآخرِ

هنا !!!!!!!! ك

وكنتِ فى انتظارى

كان الدم يسيل من أطرافه
حين يحلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسألين لماذا أعلق بصرى حين أنتشى بين يديك
بتلك الشجرة على هيئة الصليب ؟

أسرُّ إليك بشىء يا حبيبتى

يراودنى حلم كل يومٍ

بأنَّ:

أحجارا رفيعة تدق بكفىَّ وقدمىّ

وأنى معلق على تلك الشجرة دون غيرها

وجماجمُ مرصوصة حولى بشكل أنيق
وفحيح أفاعٍ لا ينقضى
وبرأسى تاج من جمرِ
...
لماذا تدمع عيناكِ يا حبيبتى ؟
لقد كنت أكذب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا تحت الوسادة؟!

أحست بخلايا جسدها وهى تصحو رويدا... رويدا، فشقت جفنيها بكسل، لتلقى نظرة حذرة فى المدى الممكن أمام عينيها.. عندما امتدت يدها لوحدها بحركة متثائبة تحت المخدة المجاورة.. شردت بفكرها وقالت فى نفسها: أنا لاأحب كلمة مخدة، فهى على الأغلب ماخوذة من كلمة خد، ربما لأن الإنسان، يضع خده عليها لينام أو يرتاح، على أية حال إننى لاأحبها، وأفضل كلمة وسادة، لأن نطقها يشيع فى النفس متعة وهى توحى بالامتداد،.. مهلا ربما جاء تفضيلى لها من ذكرى فى نفسى متصلة بقصة «الوسادة الخالية» لإحسان عبد القدوس، أو بقصة «لاأنام» لعبد القدوس، أيضا، باللمفارقة، إن وسادتى خالية، وكذلك أو لذلك فأنا لاأنام، إن التداعى إذن محكم، ياله من تداع، ولكن دعونى أعود بكم إلى اليد التى امتدت تحت الوسادة بعفوية وتثاؤب يوحيان بالبراءة، وضمن إيقاعات جسد يصحو بعد ليلة تخللها بعض النوم، .. إنها يد خبيثة، تبحث عما تلمسه، لتعيد اتصالها بالحياة، فيتم صحوها، وتبدأ نهارًا جديدًا.. أول مالمست خلايا أصابعها نسيج الملاءة..! .. صدمت إحساسها الكلمة وقالت فى نفسها.. (إع) ولكننى سأضطر لاستخدامها، آه.. لو أن لى سلطة على هذه اللغة، لرميت كثيرا من كلماتها فى البحر كى لاترجع، لأنها صارت ألفاظا مهترئة لكثرة مااستخدمت بلا معنى،... زفرت، وبعدين! ألن نعود لتلك اليد الخبيثة، فى بحثها عن اتصال ما.. عن دفء ما..، .. ماكادت يدها تمتد تحت الوسادة، حتى انكمشت خلاياها، وقد داهمها إحساس بالصدمة، من ملامستها لكتل صغيرة جافة، وبسرعة انتقل الإحساس بالصدمة من خلال يدها إلى ذراعها.. إلى رأسها... ماذا؟!.. أدرك عقلها فورا طبيعة الأمر، لكنها تركت السؤال معلقا فى رأسها!، لايمكن أن يكون ماخطر ببالها صحيحا!، نهرت نفسها، كفى اعترفى ماذا وجدت يدك تحت الوسادة؟! ماهى هذه الكتل؟!، حاولت أن تهرب إلى ذاكرتها لقد تناولت قبل يومين طعامها فى السرير، فلعلها فتافيت خبز أو أى

شيء آخر مما أكلت.. نهرت نفسها مرة أخرى.. أنت إنسانة مهملة، تتركين عقلك يعمل باستمرار ولاتصلين لشيء محدد، أنت في حالة استيقاظ دائم، ولاأدري كيف تنامين أصلا.. امرأة بجهاز عصبي في حالة استنفار دائم، وكأنك في حالة مراقبة دائمة لما حولك أو ربما لنفسك، كأنك تخشين ماقد يحدث لو غفلت أو سهوت، أو لو تركت نفسك على راحتها، ياللهول!!.. ولهذا ياسيدتي لا تنامين، وليس لأمر آخر تحاولين أن توحي به عندما تتذكرين قصة «الأنام».

هيا.. ماذا وجدت يدك تحت الوسادة؟ ماهي تلك الكتل؟.. ظل السؤال معلقا برأسها، لأن الأمر بدا لها جد مستغرب، وكان عليها أن تنظر تحت الوسادة لتتأكد، رفعت الوسادة بحذر فرأت كتلا صغيرة سوداء اللون، أو بنية قريبة من السواد نتيجة لجفافها، فأدركت على التو ماهي، لكن السؤال بقي معلقا وانزاح إلى اتجاه آخر.. هل يعقل؟! إن مكان هذه الكتل السوداء ليس هنا، إنه أمر على مايبدو لي غير طبيعي.. بل مستهجن.. ماالذي يأتي بهذا الكائن ليضع هذه الكتل الصغيرة السوداء تحت الوسادة... تابعت تساؤلاتها وهي تحاول أن تخرج من الصدمة...

لقد تعرفت على هذا الكائن أيام الحرب، نعم هناك تعرفت عليه وجها لوجه أول مرة، عندما كنا نهجر بيوتنا بالأيام، بل بالأسابيع، نهرب وأطفالنا كالفئران المذعورة من هول القصف بأشكاله المختلفة.. والموت الذي يأتي معه، نبحث عن جحور إن أمكن لنأوي إليها، لا تصلنا فيها القذائف والشظايا الحديدية والحجرية الملتهبة، القادرة على تمزيق الإنسان وشطبه من قائمة الأحياء فورا.. وكانت قطعان هذا الكائن تحتل بيوتنا، تسرح فيها وتمرح، تحت جحيم القصف والموت... هناك في الحرب تعرفت على أشياء كثيرة، وامسكت بالموت والحياة معا، في آن واحد، في كل لحظة، فداهمها سؤال أصفر: لكن هذه المدينة ليست في حالة حرب، وهي قلما تغادر بيتها.. ياللعجب! وفجأة انتبهت وأدركت أن لاداعي للعجب من أن فأرا أو أكثر يعبث ببيتها، وحتى على سريرها، ولعله قد احتل المدينة كلها، وعليها أن تتقبل حقيقة أن ماوجدته تحت وسادتها هو ببساطة براز فأر.. لاأكثر ولاأقل، وأن عليها أيضا أن لاتستخف بالفأر، فهو كائن حقيقي وموهوب جدا.. أكثر من مثقف متحذلق يوهم الناس بالحياة في هذه المدينة المتحذلقة وأكثر من امرأة تستخدم كل أفانين الغرائز البدائية للأنثى، لدحر الرجل تحت عنوان الثقافة المختلفة، نعم.. المختلفة، فمن سيدرك الفرق في هذه المدينة الجيفة!

عمّان

مفترق طرق

حين طرق الحلم أبوابه، انساق لصوت المجهول.. للنغم السارى فى كيانه المتمرد.. احتضن الوتر التائه فى أعماقه.. عصف الجنون بأجنحته المغتربة خلف أسراب الطير.. امتدت أطياف الليل هامسة فى أذنى بترنيمه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

افتحى ذراعيك

انزعى غشاوة عينيك

إنك على مشارف مفترق طرق

أتسلل مع دُفقات الضوء الزاحف.. أرقبه منطلقا فى حدود سجنه.. يستنشق الحلم ويلوك ترانيمه.. يتخبط بالقبضان الصماء ويرفرف هربا من الموت .. ينمو ريشه ويتناثر خارج الحدود.. تقوى أجنحته يوما بعد يوم.. لم يعد قفصه المعدنى يسع ريشه الملون.. لم يعد الليل الممتد يكفى أغنياته الحالمة.. تراودنى رغبة فى نزع أسواره ليغوص فى مسام الفضاء. بين المهاجرين.

عند المفترق.. أدور حول مجرات الغد معانقة أذرع الطرق الممتدة.. تسرى الحيرة فى الشرايين.. أىٌ الأكف أصافح؟.. أتوضأ فى غلالة قمرية.. لم يسلبنى التساؤل هذا العمق السرمدى الذائب بين ذراتى منذ تحسست خطواتى أنامل الحرية.. أهيم فى أرض الانطلاق تملكنى اللذة والنشوة حيث يستعد سربى للرحيل ليشق سماء طريقه المحفور بين

أوردتى.. وأنت!! لمَ هذا الخوف الزاحف فى حدقتيك؟! لمَ تتبع خطوات احتضنتها الرمال من قبل ميلادك؟! العجوز الحفار .. تترامى الكلمات عبر فراغ المفترق.. عجوز يجلس تحت شجرة منذ أزمنة بعيدة.. يحفر آثار الخطوات.. يعبر الجميع نفس الثغور .. يصل الجميع إلى نفس الطريق.. الزحام.. العرق.. الأجساد المتلاصقة.. همهمات وغمغمة.. فوضى.. لا أسمع صوتى.. أختنق.. تهرب قدماى المحمومتان من خطواتك المستسلمة حيث أرض تظلها سمائى البعيدة.. شىء ما يتأرجح داخلى.. شىء ما يقيدنى من جديد.. يدفعنى إلى العجوز الصامت مشيرًا بذراعه الممدوة إلى طريقك المختنق تحت تل من الأحلام الموءودة.. تضع حقيبتك تحت قدميك وتنتظرنى عند بداية دربك.. تتراشق فى عينيك الخائفة سهام السخرية الحادة.. تحاول النيل من خطواتى! عبثا صديقى.. مازال قلبى يمتطى جواد الحلم وأنت تزحف عبر عصورك الزائلة تبحث عن إيقاع يحجب عن أذنى همس الأجنحة.

ليل المفترق .. جليد الخوف والغربة والحزن، ونظرة عينيك الساخرة تطارد نيرانى وتزيد ثلوجه أوصالى وبرودة أنفاس الليل.. سمائى متدرجة الألوان تمد جسور الزمن عبر محطات العمر، تلفظ السحب ما تكتمه.. تلهث اللحظات والساعات خلف أيام وسنين.. أبى مستلقٍ على سريره يداعب ضفائرى ويدندن بصوت خفيض.. أدلك قدميه وأبثه أحلامى .. يداعب انطلاقاتها العابثة بقصة مدينة الأحلام.. يضيق أهلها بسطوة الحلم على قلوبهم ووطأة اندفاعاته اللانهائية.. يطير المنادى معلنا عن إقامة سوق ليبيع كل من يرغب أحلامه، ويتهافت الجميع ليلقوها مع همومها تحت أقدام التجار.. تمر الأيام.. يغلق البعض عيونهم على ليل بلا أحلام.. يتحسس البعض فراغ صدره ويبحث عنها فى الشوارع والمقاهى والبيوت.. العيون معلق بها أديم الأرض والأجساد تدور فى السواقى بلا هدف.. يطير المنادى معلنا عن إقامة سوق ليشترى كل من يرغب حلماً آخر، وهناك تتدافع الضحكات، وأضحك مع سكان المدينة قبل أن ينهى أبى قصته«لم يتسع صدر أى منهم سوى لحلمه هو وهمه هو» ويغيب أبى.. أدلك قدمى الضعيفة بجوار العجوز الحفار.. مازلت تجرحنى بعينيك .. تذكرنى بكل هبة ريح عصفت بى كورقة شجر صفراء.. يطلق الديك صرخات الفجر معلنا ميلاده من رحم الظلمة.. رياح خماسينية صفعت وجهك البارد.. لم تتبق فى جعبة الساحر أية حيلة.. تهاوت شهب الماضى على صخور مفتتة.. مازال سربى يرفرف بأجنحته .. لتنصهر أنت داخل بوتقتك البشرية وتغيب خلف ذاكرة الموت.. تحمل حقيبة فارغة حتى من نظرتك الساخرة.. هاجرت إلى أعماقى لتغتال طائر هارب من سربك الذى تلاشى عبر مسارات السماء.. تتجمع فى نقطة واحدة.. تسكن بلا تحليق.. لتذوب شيئا فشيئا مع بزوغ قرص الشمس.

قبل المفترق.. لم يجرفنى فيضان نهر من كوكب آخر.. نبعت من قلب الزحام، لكنى عشقت التهادى كالطيف فوق أجنحة الطير لأعرى الأشياء.. أكتشف الأرض بعيداً عن أحداق البشر التى ترجمنى بأحجار العجز أو الإسقاط عنيدة

متمردة.. يعربد فى أعماقك شيطان...، وتمردت.. لم أداجن بحيرات ضحلة بلا عمق.. شردت مع طيورى المهاجرة، وبوصلتى بين شلالات الحلم.. تسربلت برداء القوة ولم أبال بالعيون حتى أحرقت نظرتك ردائى.. أصبحت جزءا من هذا الكائن الهلامى بداخلى، الذى يدفعنى للتمزق.. لا أملك التمسك بأحبال قوتى أو حتى الاستسلام لقبضة ضعفى.. وضعت عصا ترحالى حين ظننتك تهبنى الأمان، لكنك لم تكن سوى عكاز تنخره الهزيمة عند أول مفترق.. لم تعبر غلاف الوداعة السطحى الهش.. تسبح دوماً على شاطئ.. لم تغص فى أعماقى البركانية.. لم تبحث عن الدانة، واكتفيت بجمع قواقع الميتة... دائما تتلمس خريطتك الخاصة وتضع الأسهم وأنت معصوب العينين.

طرق المفترق.. ثعابين تزحف تحت الأشعة الصفراء.. تتلوى بين أشجار غابتى المحترقة .. تعب شرابينى سموم الحيرة فى قلبى المرتجف لأؤدى رقصة الموت.

إلى متى؟!

هل تحتوينى الشجرة العجفاء حتى عمر العجوز الحفار لأصبح مجرد لافتة طريق ترشد العاجزين.

إلى أين؟!

لن أتبع آثار خطواته الطافية فوق قنابل موقوتة تنسف حقول العذوبة والبهاء.. لن أتبع سوى هذا الوتر الشجى تخفق أجنحته بأسرار المفترق، لكنها أبدًا لا تبوح بنهاية الطريق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن... كيف؟!

كيف أتبع الطيور إلى أعشاشها؟ ربما أكون فراشة تطير نحو الضوء لتحترق - ربما - فما واجهت قبل اليوم مفترق يعتقل همس الأجنحة بعيدًا عن الأرض.. يشطر نفسى عن نفسى ويلقينى بلا مرفأ.. كيف أطرد ارتعاشة الخوف من دمائى؟ كيف أتبع صوت المجهول دون علامات استفهام؟

أنت أيها العجوز الحفار.. افتح صندوق أسرارك.. أنقذنى من جنون المفترق... هل تدرك حقا إلى أين تلقى خطواتك المرسومة؟ لا تصمت.. أجبنى.. لا تتضافر مع الخوف والحيرة لتحجب الضوء عنى.. تنحنى أصابعى على ذراعه المتصلبة ترتعش.. حجر.. جسدك كتلة من الأحجار.. تحفر قبور الأحلام بذراع حجرية.. اهدم جبل الوهم.. أجبنى .. ما نهاية الطريق؟ لا يجيب.. ارجمْ الحجارة بالحجارة.. لم أشعر بأجنحة الطير تبتعد ليفترق سربى.يخترق سماءه تاركاً خوفى وجنونى يرجمان الحجارة بالحجارة بحثا عن نهاية الطريق .

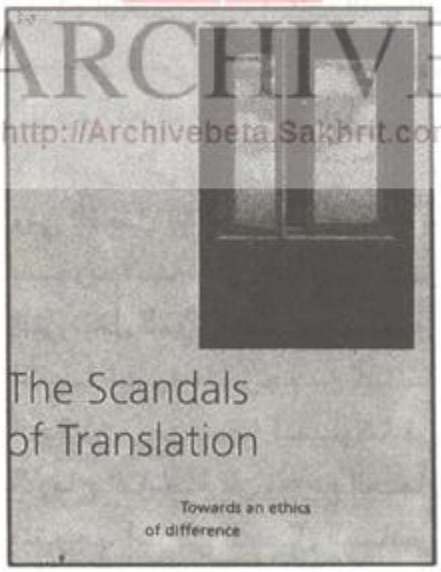
محمد عبد العاطى مسعود(*)

فضائح الترجمة

الاختلاف فى الترجمة وآدابه

تاليف: لورانس فينوتى

على مدى العقدين الماضيين، برهن **لورانس فينوتى** (الأستاذ بجامعة تمبل، فيلادلفيا - الولايات المتحدة الأمريكية) على أنه مترجم محنك وثقيف من خلال ترجماته للأدب الإيطالى وتعد ترجمته لكتاب حكايات خيالية للأديب الإيطالى آى. يو.تارشيتى، على سبيل المثال، نموذجاً فريداً يطوف بنا فى عالم ذلك الأديب البارع العلامة؛ وهى أيضاً بمثابة عرض وتحقيق شيق للأسلوب القوطى Gothic Style، بما فيه من مبالغة وتشويق وإثارة.



أما فى كتابه فضائح التّرجمة (الذى أصدرته راتلج Routledge، وهى دار نشر بريطانية، فى أواخر عام ١٩٩٨) فقد ركز **فينوتى** على الترجمة نفسها، مجادلاً أن وظائفها تمثل نوعًا من كبش الفداء الثّقافى. وفى مقدمته للكتاب يشير **فينوتى** إلى أن الترجمة قد وصمت بأنها شكل من أشكال الكتابة الأدبية التى «تعوقها قوانين حقوق النشر، وتقلل الأوساط الأكاديمية من شأنها، وتُستغلّ من قبل النّاشرين والمؤسسات والحكومات والمنظمات الدينية.» ويرى **فينوتى** أن التّرجمة تُعامل بنوع من الإجحاف لأنها تهيئ

(*) مدرس الأدب الإنجليزي بكلية الآداب - جامعة القاهرة .

الفرصة للكشف عن المستور خاصة فيما يتعلق بقضية «هيمنة القيم الثّقافية والمؤسسات».

يعرض لنا **فينوتى** ما يسميه «فضائح الترجمة» من خلال النظرة الفاحصة إلى العلاقة بين التّرجمة والممارسات التى تجعل من دورها دوراً هامشياً. ويهدف **فينوتى** من خلال فضائح التّرجمة إلى تغيير النظرة الحالية للترجمة؛ كما يسعى جاهداً نحو صياغة الأسس الأخلاقية التى تتيح للترجمات فرصة أن تُكتب ، وتُقرأ وتُقيم بمزيد من الاحترام للأخلاقيات اللّغوية والثّقافية. والكتابُ جولة شيقة بين اللّغات المختلفة، والثقافات، والفترات التاريخية، والأنظمة والمؤسسات؛ كما يحتوى على العديد من الدراسات العملية، ومن بينها: ترجمة الكتاب المقدس فى الكنيسة المسيحية فى فترتها المبكّرة؛ ترجمت الشعر والفلسفة من اللغات اليونانية القديمة والألمانية (**هوميروس، أفلاطون، أرسطو، فتجينشتاين، هيدجر**)؛ ترجمات الرواية اليابانية الحديثة؛ ترجمات الكتب الرائجة، والإعلانات والصحافة التجارية؛ بالإضافة لترجمة المؤلف نفسه للكاتب الإيطالى **آى. يو. تارتشيتى**.

هناك عدة حقائق يكثر الحديث حولها عند الحديث عن الترجمة، ومن بينها أن المترجمين يعانون من الإجهاد الدائم، وأجورهم قليلة، وفى معظم الأحيان لا ينالون حظهم من الشهرة؛ لكن ذلك ليس محور اهتمام **فينوتى**، ففى جعبته حقائق أكثر وأهم من ذلك يستعرضها - موثقا حديثه - ما يسميه لعبة جر الحبل بين الترجمة وبين مفهومها الرومانطيقى للتأليف، فيقول: «بينما يعرف التأليف عموما كأصالة، وأنه تعبير ذاتى فى نص فريد، فإن الترجمة تعرف بأنها عمل اشتقاقى، لا تعبير ذاتى ولا فريد: يقلد آخر.»

وفى الفصل الثالث ينتقد **فينوتى**، بسخرية لاذعة، قانون حقوق النشر التى تكفل للمؤلف العديد من المزايا لكنها تجرد المترجم من كافة الحقوق، ومن بينها المشاركة فى الأرباح الناتجة عن توزيع العمل المترجم. أما فى الفصل السادس فيناقش **فينوتى** قضية من أخطر القضايا المتعلقة بالترجمة، وهى الأخطار المتعلقة بترجمة الفلسفة، حيث أن كثيرا من الدراسات والأبحاث المتعلقة بالفلسفة تعتمد اعتمادا كبيرا على النصوص المترجمة، دون مراعاة الحالة التى تكون عليها الترجمة، أو الفروق الناجمة عن ذات الترجمة. مثاله على ذلك كتاب تحقيقات فلسفية للفيلسوف الألمانى **لودفج فتجينشتاين**، والذى صدر عام ١٩٥٣، محتويا على النص الألمانى ويقابله النص الإنجليزى، والذى قامت **جى. أم. انسكومبى** بترجمته. وعلى الرغم من أن الكتاب قد لاقى آنذاك استحسان العديد من النقاد (الذين ركزوا على عرض أفكار ومجادلات **فتجينشتاين**، معتمدين فى ذلك على النص الإنجليزى) إلا أنهم لم يهتموا بالتحقق من صحة الترجمة ومدى مطابقتها للأصل؛ وبعد مضى سنوات بطيئة، أثار **سول كريبك** الشكوك حول ترجمة **انسكومبى** لكلمة Seele الألمانية ومشتقاتها (التى تستخدم أحياناً بمعنى «العقل»، وأحيانا بمعنى «الروح»، وذلك حسب السياق) وفضل **كريبك** استبدال كلمة «الروح» بكلمة «العقل» فى الترجمة لكونها أقل تضليلاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقارئ الفلسفة الإنجليزية. وهنا يرى **فينوتى** أن اقتراح **كريبك** يعد بمثابة «ترويض» لفلسفة **فتجينشتاين** بما يتناسب مع الثقافة العلمانية السائدة فى الفلسفة الأنجلو - أمريكية. لذا يؤكد **فينوتى** انه «لا يمكن أبداً لأية ترجمة إنجليزية أن تنقل النص الألمانى **لفتجينشتاين** دون نقشها، بشكل تلقائى، بصيغ إنجليزية تشوش وتعيد تشكيل فلسفته.»

لاشك أن فضائح التّرجمة كتاب ذكى، واسفزازى على نحو دائم، «ويتضمن أيضاً لحظات من المرح السّاخط؛ لكن يبقى تساؤل: لماذا شعر المؤلف بضرورة استخدام أسلوب الإسهام الأكاديمى المُعاصر فى طرح العديد من مجادلاته؟ يقول **فينوتى** «إنني أسير على نهج **ديليوز وجوتارى** (١٩٨٧)، ومن ثم أرى أن اللغة قوة تتجمع فيها الصيغ التى تُكون نظاماً خاصاً بالرموز ومعانيها.» وربما قصد **فينوتى** بذلك أن يُقاتل الأوساط الأكاديمية بنفس أسلحتها (اللغوية). لكن من المؤسف أن هذه الدّراسة الرّفيعة للتّرجمة تبدو فى بعض أجزائها وكأنها تصرخ طلباً لمن يترجمها!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد صابر عبيد

أسطرة الرمز فى ديوان «أمطار»

يشرع ديوان (الأمطار) للشاعر جميل ابو صبيح بافتتاح فضائه الرمزى بقصيدة «تعويذة» التى تساعد القارئ علي انتخاب اسلوبية معينة، وتاخذ بعين الاعتبار المرجعيات الشعبية والدينية والرمزية للمفردة / العنوان «تعويذة» :

لروح المْطَر
تَرْقصُ الأفاعي
وَتُكَمِّم فمي بأغانيها الباردَةْ
وَلإيْقاعِه المُتَواتِر
أُشرِعُ رايات أمْواجِي العالِيَة
أنا البَحرُ،
أنا سيِّدُ المْطَر وأميرُ المُوج

يقدم متن «التعويذة» إيقاعا مزدوجا، غامض «الروح المطر» والثانى ظاهر «لإيقاعه المتواتر» يسعى إلى محو صوت الأنا الشاعرة من خلال مقاربة من مقارباته «ترقص الأفاعى - وتكتم صوتى»، لكن الصراع يبقى قائما عبر تكرار ضمير المتكلم بشكل متعامد متلاحق «أنا / أنا» تكرارا يفيد بلاغة الاستحواذ والتملك، وهى تقدم تشبيهات مصيرية حاسمة «أنا/ البحر - أنا/ سيد/ أمير الموج» بكل الدلالات المتنوعة الصاخبة «البحر/ المطر/ الموج»، وهى تنفتح على معانى الاحتواء والاتساع والشمول.

إن هذا الضغط على رمز «المطر» من خلال التكرار وتنويع الصور وتكثيف اللغة وتنويع الإيقاع، هو الذى يقود بالضرورة إلى أسطرة الرمز، كى يتمكن من استيعاب تعقيد التجربة وتمثلها.

فى قصيدة «المطر الفضى» يتجه العنوان من خلال الصفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللونية إلى مقترب مكانى، يعمل على تغذية الفضاء بمعطى دلالى مفتوح على المتن تتسرب منه خيوط اللعبة الشعرية :

مَطرٌ مِنْ نُجومٍ عَلى فِضَّةِ
الْبَحرُ عِنْدَ الظَّهيرَةْ

المقطع الشعرى بهذا التشكيل يؤلف صورة ثابتة نسبيا، ويستعير من الفن التشكيلى معظم مقوماته، بالشكل الذى يحيل هذا المقطع إلى لوحة كاملة، تطرح سكونيتها بافتقارها إلى الأفعال، لكنها فى طبقتها الباطنية تتحرك نحو أسطرة البعد الرمزى فى «المطر» عبر مجموعة تقنيات أولها اللون «الفضى» وهو هنا لون إشكالى، وثانيها الوصف «مطر من نجوم» الذى يحول قطرة المطر الواحدة إلى «نجمة» بكل ما ينطوى عليه هذا التحويل من انزياح فى مبنى المفردة ومتنها، فضلا عن تلاقح المكان والزمان داخل فضاء المفردة، وثالثا تعميق صورة اللون «الفضى» بنقله من وضع اسمى مضاف إلى مكان استثنائى «فضة البحر» ورابعا استكمال حدود الصورة بمقارية زمنية استثنائية «الظهيرة»، وهى تضفى على لحظة سقوط المطر/ النجوم على سطح بحر فضى، وبمباركة من شمس تقسم النهار نصفين، وتضىء بأقصى طاقتها عاكسة الوانا استثنائية فريدة على مفردات اللوحة.

يسهم هذا التشكيل المتداخل لونيا وضوئيا وشكليا فى توسيع حدود عمل الرمز وبعث روح الأسطرة فيه.

ويأخذ المطر بعدا رمزيا خاصا جدا. حين يتزيّا بطابع أنثوى، بكل ما تتيحه مفردة «أنثوى» من توهج وعطاء وحيوية ورغبة :

هكَذا بعُذوبَة
تَستَحِمُّ الأيائل بالْمَطَر
الأنثوى

إذ يكتسب المقطع هنا صفته الفضائية المستجيبة تماما لفضاء المطر الأنثوى، من خلال الهيمنة المكانية لمقاربات لسانية تخدم الفضاء وتعمق خصائصه الذاتية «عذوبة/ تستحم / الأيائل». إن مستوى الترميز هنا يحول الرمز ببؤرته المركزية وضفافه، إلى حاضنة «غامرة» متدخلة فى أدق التفاصيل، بحيث يتشرب المكان والزمان بموحيات الرمز وظلاله وفعالياته الواسعة. وحين يبلغ الرمز درجة نشاط عليا تفوق محدداته النظرية، فإنه يستعين على استمرارية الأداء والفعل والتأثير بنقل حساسية التفعيل الرمزى إلى حساسية تفعيل أسطورى، من خلال بعث روح الأسطرة فى الرمز لا الاتكاء على مرجعية أسطورية سالفة.

إن أسطرة الرمز «المطر» فى ديوان «الأمطار» تتم أحيانا عبر سلسلة عمليات، يشتغل فيها الرمز ببنية درامية وصولا إلى مرحلة الأسطرة :

وَ الْمَطرُ الأسْوَدُ الْمُتَوَحِّشُ
يُهْمى وَراءَ النوافذ

مَطرٌ أسْوَدٌ لَيسَ يُلمَس
مِثل خَيالْ

مَطرٌ أسوَدٌ يَتساقطُ دُنْيا

فالرمز هنا مرّ بثلاث مراحل تطور، فى كل مرحلة يؤسس صورته ابتداء من مقاربات الواقع «يهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وراء النوافذ» بعد تعميق الطاقة الرمزية» المطر / الأسود/ المتوحش». مرورا بنقله إلى فضاء ميتافيزيقى «ليس يلمس مثل الخيال» ليكتسب طاقة أكبر على الابتعاد عن المركز، وصولا إلى انفتاحه على فضاء لا متناه يحمل ملامح الأسرة.

فى قصيدة أمطار الدم «يحاول الشاعر **جميل ابوصبيح** مزج رمزه المركزى «المطر» بمقاربة رمزية أخرى «الدم» بكل نقاط التلاقى والافتراق دلاليا وعلاميا بين الرمزين:

الْشبَّاكُ دَمٌ
قُضبْانُ الشبّاكِ دَمٌ
ما بَيْنَ الشبّاكِ وبَلْكون الْجيران دم
ودَمٌ يَمْطُرُ بيْنَ الشبَاك وَشرُفاتِ الْجيران
يا لِى منْ أحْمَقْ
كيف أظلُّ سَعيداً
وَأنا أغتَسِلُ بأمْطار الدَّمّ!!

يتكرر رمز «الدم» خمس مرات داخل حدى العنوان والخاتمة، ويتعمق شكله ولونه وتأثيره مرة بعد أخرى، إلى الدرجة التى توقع شخصية أنا الشاعر الراوية، وهى تتمركز فى محرق النص باختلاف «حالى»، يهدد هيمنته الشعرية على فضاء النص «يا لى من أحمق / كيف أظل سعيدا».

ينتج هذا التداخل قوة رمزية أكبر مما يستوعبها «المطر» بوصفه رمزا دالا يشتغل بطاقة إنتاجية محددة، لذا فإنه ينتقل - كى يبقى حيا فاعلا - إلى مساحة أسطرة توسع طاقته وتعمق مستويات تأثيره.

العراق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عيسى حسن الياسرى

ربيع الضوارى
كوميديا المطهر الدنيوى

فى روايته التى تحمل عنوان (ربيع الضوارى) يدخل القاص العراقى «حميد المختار» فى مغامرة داخل اللغة، تتم عبرها عمليات تحويل الكائن البشرى إلى مِسخ.

إن عمليات من هذا النوع، لايمكن أن تعالج روائيًا من خلال عقلانية الواقع، لذا.. وأمام حالة موغلة فى غرائبيتها.. ولا منطقيتها، لابد من أن يجد الكاتب نفسه مضطرًا إلى استخدام اللغة باعتبارها بديلا يعوض عن حركة التشخيصية داخل شرط فعلها الخارجى.

فالحياة فى (ربيع الضوارى) تأخذ دورة جديدة فى التحول ، حيث أنّ الإنسان فيها لاينتقل عبر قنطرة «الموت» إلى مطهره «الأخروى» ينتظره «أمل المغفرة الإلهية» التى تبقى لصيقة بأكبر الخطاة حتى لحظات موتهم الأخيرة، وإنما على الكائن أن يتخلى عن شرطه البشرى، ويتحول إلى شىء مغاير تمامًا عبر مطهر الحياة ذاتها. إذن هنا ليس من أمل لأولئك الذين يحاولون الاحتفاظ ببشريتهم، بعد أن تحول الأخزون إلى قطعان من «الضوارى» هذه القطعان لاتريد أن يحيا بينها كائن واحد يذكرها بمظهرها البشرى القديم.

لذا لابد من استخدام أكثر أجهزة التطهير معاصرة لتليق بإنسان راضٍ أسلم قياده إلى الماكنة الآلية التى وجهت كل مبتكراتها لا إلى تشييء وتقليص ظله فوق الأرض، وإنما لتخضع ما تبقى من خطابه عبر عمليات فى غاية التعقيد، هدفها تفريغه من الداخل، واستبدال أعضائه الحسية والشعورية بشبكة من الأنابيب، والعلب المعدنية، لتستكمل به آلية العصر التى تعبئ كائناتها الجديدة بالاستجابات السريعة لكل ما يوجه إليها، بعد أن تلغى من قاموسها الحياتى الاستقلالية أو «التضاد» مع رغبات القطيع.

ولكى يقنعنا القاص والروائى «حميد المختار» بالتشكل الغرائبى الذى تؤول إليه كل شخصية داخل

فعلها الروائى، فانه يحيلنا إلى فعل اللغة ذاتها، هذا الفعل الذى يتخطى أقاصى حدود المكن والمباح.. بل وحتى اللامعقول ذاته، لمحاولة الخروج على القانون العام للكتابة، دون أن يترك لفعله الروائى أن يضيع فى متاهات لعبة تشظية اللغة «اللامدركة».

وإذا كان هذا ممكنا فى حدود القصة القصيرة، فإن هناك إشكالية جديدة تواجه «**المختار**» وتتمثل فى كونه يخوض مغامرة روائية تجرى أحداثها داخل مغامرة اللغة ذاتها، وهذا الأمر يتطلب موهبة استثنائية، ودربة عالية، ووضوح فى الرؤية، وإخلاص للتجربة المعالجة داخل العمل الروائى.

وفى ظنى أن «الكاتب» قد توفر على قدر لايستهان به من هذا الذى ذكرنا، فهو قد عايش دورات موته الغرائبى، هذه الدورات التى لاتستكمل شرط حركتها بطريقة مستقيمة أو متعرجة، وإنما بطريقة الدوران حول نقطة واحدة، وقطب رحى واحد. وما يلقى فى فوهة هذه «الرحى» تشكله ذات صاحب المغامرة، التى تشظت وتكسرت وانشطرت إلى مالايحصى ولايُعد من الزرات.

وهكذا تبقى «الرحى» دائرة، ومن بين شقيها تتسرب عصارة سائل ذى رائحة تحمل عيوننا على ذرف الدموع، وأجسادنا على الارتجاف فزعًا ورعبًا. إن موتًا كهذا قد منح القاص إمكانية لغوية، تخرج على كل القوانين الوضعية التى تؤطر الحالة البشرية داخل فعلها الروائى، ومن ثم فإنها تقصى بعيدًا كل تشكيل لغوى رُسمت حدوده بطريقة واعية، يقصد بها التغريب قصدًا، وكذلك التظاهر بالخروج على السائد، دون أن يتحول إلى كائن حى داخل تشكيل «الحيوات» المعالجة ضمن نسيج النص.

إن شخصيات **حميد المختار** قد خرجت من دائرة عقلانية الحياة، وبدأت عمليات تحولها القسرى.وداخل هذا الكابوس المروِّع راحت تؤسس مملكة حلم جديد من خلال اللغة التى راحت تتبادل المواقع معها فى اللحظات التى تصل فيها الشخصية الروائية إلى نقطة التوقف والتداعى الكاملين، حيث تنهض اللغة بهذه المهمة فأى «ريان» ماهر يمسك بقبضتة دفة سفينة تبحر عبر إعصار مجنون.

ويتم هذا التبادل بين الشخصية واللغة من خلال التراتيل الجنائزية، وقصائد الوجد، والحوار الذى تديره الشخصية مع أجزائها المقتطعة عنها؛ بل وحتى فى خلال استخدام اللغة الأجنبية التى يتحدث بها «سيف الدين» العائد من «زنازين» التعذيب «الهتلرى»، والذى حشر ثانية فى «مصحة» تحويل الكائن البشرى إلى «مسخ» وهذه التداعيات توحى باستمرار عمليات التعذيب الوحشى التى تشتكمل حلقاتها التاريخية ليس من خلال أن ينسى الكائن لغته فحسب، بل وحتى شرطه الإنسانى المميز أيضًا.

إن كل هذا الخليط من الأستخدامات المضادة والمتصادمة مع غرائبية المشهد التحويلى لجنسنا البشرى، والتى تبدو بعيدة عن المعقول، تدخل ضمن نسيج الرواية دخولاً طبيعيًا وعفويًا دون أن يخل بشرطها البنائى، أو يعطل نهر تدفقها المندفع إلى أمام.

إن غرائبية الشكل، ولا معقولية الأبنية التى تؤسسها اللغة فى اللفظ والمعنى، جاءت متساوقة مع الحالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسانية المعالجة داخل حركة الفعل الروائى وهكذا فإن أى انفصال بين المخيلة المبدعة، والوعى المتلقى سوف يحيد، بل وحتى يبدو مقحما، وغير منطقى.

إننا فى «ربيع الضوارى» لانقف أمام كاتب «رأى بعينه» بل عاش أزمة شخوصه ومحنتها كاملة. هذه المحنة التى هى محنتنا نحن «الأحياء - الموتى»، إذ أننا عندما نحدق فى ردهات ذواتنا، سنجد هناك مقبرة بسعة الأرض، تضم الملايين من أمثال: هالى .. وسيف الدين.. ورجب.. وزهرة.. وريما.. وتيريزا) وآخرين كثيرين غيرهم مازالوا ممددين على طاولات التشريح، حيث تكوى أجسادهم بالجمر ويعبأ دمهم فى قناني تقدم شرابًا على طاولات الإفطار لجلاديهم، فى حين يعوضون من هذا الدم البشرى بسائل أسود شبيه بلون الحقد ومن هنا يبدأ التخلص من آخر ومضة إنسانية، لنرى قديسات يتحولن إلى بغايا وعذارى تنتهك عذريتهن أمام عيون عشاقهن.

إنه عالم الخراب الإنسانى، وموته النهائى، وتعطل كل ما هو جميل وشفاف ومبدع فيه. بيد أن «حميد المختار» يخرج من رحلته المروعة هذه ليعلن لنا.. أن الإنسان لم يهزم بعد» وأن أعداء إنسانيته مازالوا ينتظرون «صباحا ما» يمكنهم من الانتصار عليه: «دعوه الآن» سيكون فى الصباح أفضل حالاً...»

إن الصباح هنا لايمثل المساحة الزمنية التى تحمل الخلاص للضحية، بقدر ما تحمل الخلاص لأولئك الموكلين بتطهير تلك الضحية من إنسانيتها لاستكمال عمليات إلغاء شرطها البشرى، وهذا فى حد ذاته انتصار ضمنى للإنسان الذى يقاوم عمليات سحقه حتى وهو فى أشد حالات انكساره. إنها الرؤية التى تقترن بتشكلها التاريخى، حيث عجزت أزمنة القهر والطغيان والإرهاب عن تمكنها من الانتصار على شفافية الإنسان، وتوقه إلى الحب والحلم والأمل، هكذا سيظل الصباح الذى يتمكن فيه أعداء الإنسان من الإجهاز على إنسانيته، بعيدًا، وبعيدًا جدًا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسامة الباز فى اتحاد الكتاب

على الرغم من الشكوى الدائمة عن قلة تواجد المثقفين فى المنتديات الأدبية، حتى إن اتحاد الكتاب عقد إحدى ندواته من قبل لمناقشة ظاهرة تغيب الجمهور عن حضور الندوات؛ إلا أن ما شهدته قاعة اتحاد الكتاب من حضور وفير فى ندوة الدكتور أسامة الباز لم يكن غريبا، خاصة أن ضيف الندوة شخصية قريبة جداً من المثقفين؛ فلم يأت أحد منهم ليقابل أسامة الباز باعتباره مسئولاً سياسياً، بل جاءوا ليلتقوا بأحد أبناء الوطن الذين لهم موقف واعٍ وثابت تجاه قضايانا بدءًا من كامب ديفيد، حتى حكومة باراك الآن، فهو شخص لا اختلاف حوله ورغم ذلك فهو إنسان متواضع لأقصى مدى، فنراه يخاطب الحضور ببساطة ودونما تعقيد، فهو يشير مثلا للمفكر محمود أمين العالم قائلاً: إنه أستاذه فى الحديث عن العولمة، وهو أقدر منى فى الحديث عنها وعلى الرغم من أن أسامة الباز قد أكد فى بداية حديثه أنه سيلقى كلمة صغيرة فى عشر دقائق، ثم يفتح الباب للمناقشة، إلا أن رغبة الجمهور فى الاستماع جعلت حديثه يمتد لقرابة الساعات ليمتد زمن الندوة لثلاث ساعات، تنتهى فى الثانية عشرة مساء فى واقعة لم تحدث من قبل، حيث ظل الحضور فى أماكنهم وحتى عندما طالب حمدى الكنيسى، بالانتهاء من الندوة شفقة بالدكتور الباز أصر الجمهور على الاستمرار ولبى الباز طلب الجماهير.

وقد بدأت الندوة بمحاضرة عن العولمة وكيف أنها صارت حديث الساعة، فهى تشغل بال الكثيرين، خاصة وقد بدأت الحواجز بين الدول تزول وبدأت تظهر العولمة أول ما ظهرت فى الاقتصاد، وأصبحنا نرى الشركات متعددة الجنسيات، والشركات الممتدة عبر الحدود

ويشير د. **الباز** إلى أن عدد هذه الشركات حتى عام ١٩٧٣ كان ٣٨٠ شركة فى حين وصل عددها الآن إلى ٤٦ الف شركة، وقد اكد د/ **الباز** أن ذلك ادى إلى تزايد دور المؤسسات والأفراد بعد انهيار المعسكر الشرقى والشيوعية، وسيادة القطب الواحد، وإن كانت الصين وكوريا الشمالية وكوبا مازالت تحتفظ بأسلوب مختلف، فنرى بالصين ٥٦ منطقة صناعية كبرى، أى أننا نرى دولة واحدة تطبق نظامين، نظام فى هونج كونج ونظام آخر فى الصين الشعبية، وقد أوضح د/ **أسامة الباز** ما أسفر عنه غياب الاتحاد السوفيتى من أثر خطير على دول العالم، فعلى سبيل المثال صرنا نرى حلف الناتو وقد أعطى لنفسه حق التدخل العسكرى بين الدول دون الرجوع للأمم المتحدة.

وقد طرح د. **الباز** سؤالاً مهماً حول إمكانية العولمة الثقافية ؟! وقد أشار إلى أنه فى حالة حدوث العولمة ثقافيا، فنحن أمام نظريتين: الأولى هى التحديث وتقوم على أساس أن كل إنسان يتوق إلى التحديث، وبالتالى فإن النظام الليبرالى أو النظام الحر سيكون هو الحل الذى يتبعه العالم، وهذا النظام ستروج له أجهزة إعلام قوية، وإن كانت هذه النظرية قد أُخذ عليها أن بعض الدول قامت بالتحديث دون أن تتغرب، مثل دول جنوب شرق آسيا واليابان، وبها خليط من الثقافات. والطرية الأخرى هى ما أسموه «بالكوكالايزيشن» وهى لفظ مشتق من مشروب الكوكا الذى انتشر بعد الحرب العالمية من أمريكا الشمالية ليغزو كل دول العالم، وتشير (الكوكالة) إلى نظام الحياة وطريقتها وكيف استطاع نمط الحياة الأمريكى أن يفرض نفسه بدءاً من (الجينز) وحتى محلات الوجبات السريعة، هذا هو الجانب المؤمن بحدوث العولمة ثقافياً، فى حين يرى الآخر أن كل هذه قشور، وهى لا تمس جوهر الثقافة، خاصة أن الثقافة لها عناصر أساسية، منها اللغة والدين، وعلى الأخص العقيدة التى يهرب إليها كل البشر عندما تشتد الأزمات، فمثلاً ظهرت الأصولية خوفاً من سطوة الغرب، وأيضا ظهرت الأصولية المسيحية فى جنوب أمريكا وقد أضاف د. **الباز** إلى اللغة والدين التراث والعادات والتقاليد، وقد أكد أننا يجب أن نفخر بأصل ثقافتنا الفرعونى، فيكفى أن الفراعنة قد تنبهوا لفكرة البعث والتوحيد، ويرى د. **الباز** أن العولمة الثقافية لن تحدث لنا على الأقل فى الوقت الحالى، لأن منظومة الدين واللغة والتراث لدينا قوية، وقد أشار فى ذلك إلى **هانتجتون** فى كتابه صراع الحضارات، والذى رشح فيه ثلاث ثقافات للبقاء: هى المسيحية والإسلامية والصينية

وقد رد، د. **الباز** على سؤال حول إمكانية أن يتم غزو مصر ثقافيا، بأن قال إنه شخصيا يرى صعوبة بالغة فى ذلك، خاصة أننا أصحاب حضارة قوية وهى فى الوقت نفسه حضارة قديمة، بل هى أقدم الحضارات فى العالم ثم بدأت الأسئلة تخرج عن العولمة إلى القضايا السياسية، وإن كان أهم ما جاء فيها حول نغمة التفاؤل الإعلامى التى سات بعد تولى حكومة **باراك** وهل من حقنا هذا التفاؤل؟

وقد أجاب د. **الباز** بأنه يرفض التفكير المسطح الذى يؤمن بتغير

الأشياء بنسبة ١٨٠ درجة، وإن كنا لا ننكر أن **باراك** يختلف عن **نتنياهو** وأن عدد المعتدلين قد زاد فى حزب العمل الإسرائيلى

وقد أوضح **الباز** أن ما يهمنا هو الممارسات الفعلية وليس التصريحات فمثلاً **باراك** قال: لن نفرض شيئا على العرب او الفلسطينيين. فهذا مطمئن ولكن لا يدعونا للتفاؤل المطلق والثابت، خاصة أن **نتنياهو** كان له أيضا كلام معسول يقصد به مخاطبة الإعلام الغربى. والآن كل ما علينا هو تشجيع السياسية الإسرائيلية على احترام الحقوق العربية، وقد أوضح د. **الباز** أن الفترة القامة هى فترة مراقبة لسياسات الحكام فى إسرائيل.

وقد طُرح سؤال حول دور المسرح والسينما والتليفزيون فى تشكيل الوعى العام، ودور المثقفين فى ذلك خاصة أن (الشللية) تسيطر على تلك المؤسسات، وهنا طالبهم د. **الباز** بأن يقوموا بدراسة لمحتوى تلك الجهات ورصد لما تقدمه لنشارك فى الارتفاع بنوعية البرامج وجودتها على أساس علمى، وقد أوضح د/ **الباز** أن هذا ليس بالعمل السهل، وأنه سيكون من الرائع أن يساهم اتحاد الكتاب فى هذا المشروع القومى.

فى النهاية سأل د. صلاح فضل عن كتابات د. **الباز**، خاصة أنه من أصحاب التجارب الفكرية والثقافية العميقة فأجاب بأنه خطاط وهذه هوايته المفضلة، وأنه يعشق الكتابة، ولكنه حتى الآن لم يجد الوقت لها. لاسيما أنه يعشق التدوين بيده ويرفض التسجيل على الكاسيت.

وقد أنهى د. **الباز** الحديث بأن أجاب عن سؤال عن هشاشة الأحزاب الموجودة على الساحة، بأن أكد أننا نمر بتطور ديمقراطى، وإن كان البعض يراه بطيئا وإننا - أى الشعب - علينا دور كبير فى ترسيخ الأحزاب من خلال الاقتراع السياسى، وإن كان قد أوضح أننا نحتاج إلى ارتفاع المستوى المعيشى للأفراد، حتى نستطيع المفاضلة بين السياسيات والأحزاب، لأنه كلما تغيرت احتياجات المجتمع، تغيرت قدراته أيضاً

ويرى د. الباز أن المثقفين والمبدعين عموماً، هم الذين يستطيعون أن يرتقوا بأذواق الناس، ويصنعون حركة سياسية صحيحة.

تهانى أبو المكارم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأطفال يحتفلون بميلاد سيد درويش

شهد المسرح الصغير بدار الأوبرا مؤخراً عرض أوبريت «عيد ميلاد سيد درويش» الذى أعدته الإدارة العامة لثقافة الطفل من تأليف بهاء جاهين وإخراج د. محمد عبد المعطى، وكان الأطفال هم أبطال هذا العرض - بمشاركة مجموعة من الشباب الهواة - حيث اشترك بالعرض حوالى مئة وخمسين طفلا وطفلة من أطفال قصر ثقافة السلام، وبيت ثقافة بهتيم، وأطفال الكونسرفتوار والموسيقى العربية ومعهد الباليه.

افتتح العرض فاروق حسنى وزير الثقافة ود. مصطفى الرزاز رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ونخبة من الأدباء والفنانين، وشهده بالمسرح الصغير حوالى أربعة آلاف متفرج من الأطفال والكبار امتلأت بهم القاعة على مدى عشرة أيام متتالية أعاد فيها الأطفال لذاكرتنا الكثير من ألحان سيد درويش القادرة رغم مرور عشرات السنين على غزو المشاعر والعقول بما حملته من سمات خاصة إيقاعاً ولحناً.

لقد رأينا جموع الأطفال فى دار الأوبرا يتغنون بأعمال سيد درويش الوطنية مثل «بلادى بلادى» و «قوم يا مصرى» و «مصرنا وطننا سعدها أملنا»، وأغانى الطوائف مثل «الصنايعية» و «السقايين» و «الجرسونات»، ومقتطفات من مسرحياته الغنائية «العشرة الطيبة» و «شهرزاد» ... وغير ذلك من الأغانى فى إطار عرض مسرحى يتناول حياة سيد درويش ويعرض لمنابع إبداعه وعلاقاته بالشخصيات الوطنية والشعراء والمسرحيين فى عصره ... ولفت العرض الانتباه إلى مواهب الأطفال فى الغناء والتمثيل بسلاسة واقتدار وخاصة إذا وجدوا من يتبنى مواهبهم ويتولاها بالرعاية والتدريب والتثقيف، وساعدتهم ألحان سيد درويش الشهيرة ببساطتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشهد من العرض

مشهد من العرض

وجمالها الموسيقى على حسن الأداء والتأثير.

وبذل المخرج د. **محمد عبد المعطى** جهوداً فى تحريكه لجموع الأطفال على المسرح، واستطاع برؤية فنية مدروسة أن يجعل الأطفال فى حالة تلقائية يتحركون ويضحكون ويلعبون أثناء الأداء .. وهى الحالة التى يجب أن يكون عليها الأطفال فى ممارستهم للفنون عامة وفى مسرح الطفل خاصة (وإن شاب هذه التلقائية الإحساس بازدحام المسرح أحياناً وتكرار الأطفال لبعض الحركات وعدم انتظامهم الدقيق أحياناً أخرى)

وترى د. **سهير عبد الفتاح** المسئولة عن إدارة ثقافة الطفل والتى بدرت فى ذهنها فكرة هذا الأوبريت عن **سيد درويش** - ليقوم به الأطفال - وقدمت له المادة العلمية والموسيقية، ترى ضرورة تعرف الأطفال على الرموز الثقافية والوطنية والفنية عبر تاريخنا الحديث مما يدخل فى تكوين شخصياتهم وأذهانهم فيصبحون قادرين على أن يحملوا بدورهم القيم العظيمة فى تراثنا ويقدمون لنا إسهاماتهم الخاصة، وقد راعت فى اختياراتها للاستعرضات الغنائية بالعرض البعد عن الأغانى العاطفية - غير المناسبة مع عالم الطفل - والتركيز على أغانى الطوائف والأغانى الوطنية والأغانى ذات الحس الكاريكاتورى عند أغانى **سيد درويش**، كما ترى أن دور القائمين على ثقافة الطفل هو رعاية مواهب الأطفال وإعطاؤهم الفرصة للتعبير عن أنفسهم - سيكولوجيا وفنيا - بلا افتعال من خلال الورش الفنية والمسرحية. وعلى مدربى الأطفال أن يجعلوهم فى حالة طبيعية وفى حالة استمتاع حقيقى بممارسة الفنون وكأنها (لعبة) محببة يمارسون فيها تلقائيتهم بدون تقليد للكبار ولا بما يشاهدونه من برامج أو مسرحيات.

لقد استطاع هذا الأوبريت بمجمله اجتذاب الجمهور - صغاراً وكباراً - حيث نقل لهم الأطفال عبر التمثيل والغناء التفاصيل الحياتية والفنية الخاصة بحياة شخصية فريدة فى تاريخنا الحديث ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاش **سيد درويش** (١٨٩٢ - ١٩٢٣) حياة قصيرة (٣١ عاماً) وكان عمر عطائه الفنى بعد نضجه لا يتعدى ست سنوات .. إلا انه تفجر فى هذا العمر القصير بألحان استطاعت البقاء منذ بداية هذا القرن وحتى الآن خالقاً نموذجا موسيقياً وغنائياً لم يتكرر، ويكمن اختلاف **درويش** عمن سبقوه ولحقوه انه كان ملحناً يحمل ثقافة عصره وموقفاً من القضايا الوطنية الملحة آنذاك .. فقد عاش معاناة الشعب بطوائفه المختلفة ونطقت اغانيه بالرفض لاستغلال الأجانب، والظلم السائد والتوق إلى الحرية والكفاح من أجلها، إلا أن وطنية **سيد درويش** لم تقتصر على تبنيه لموقف وطنى وحرصه على أن تعبر كلمات أغانيه عن القضايا الوطنية أو معاناة الطوائف المختلفة .. بل إن موسيقياه نفسها كانت التعبير الحقيقى عن وطنيته وثوريته.

فمن ناحية كان إصراره أن تكون موسيقاه عربية تماماً كنوع من التحدى للأجنبى وإن لم ينكر قط أهمية العلوم الموسيقية الغربية وضرورتها لتطوير الموسيقى، ومن ناحية أخرى كانت له ثورته الموسيقية التى جدد فيها اللغة الموسيقية السائدة بكل عناصرها .. وكان جوهر تجديده هو نقل الموسيقى من التطريب إلى التعبير - فنقل الغناء من القصور إلى الشوارع - وترتب على ذلك تجنبه لبطء الإيقاع والزخرفة اللحنية الزائدة، وسعيه إلى ربط الألحان بمعانى الكلمات والتعبير عن العواطف الإنسانية والنماذج الاجتماعية المختلفة، كما استفاد من الإيقاعات والجمل اللحنية الشعبية فى أغانيه .. ثم صب ذلك كله فى المسرح الغنائى الذى كان «المعمل» الحقيقى الذى تتم فيه تجاربه، تلك التجارب التى أخرجت لنا عشرات الأغانى الرائعة مع اهتمامه الخاص بالأغانى «الجماعية». نقل لنا الأطفال فى أوبريت «عيد ميلاد سيد درويش» تفاصيل هذه الحياة التى كتبها المؤلف «**بهاء جاهين**» بلغة لا تصعب على الأطفال ولا تحاول التقليل من قدراتهم على الفهم فى نفسه الوقت، مبرراً علاقة الفنان بشخصيات عصره الوطنية (**مصطفى كامل، محمد فريد، سعد زغلول**) وبالشعراء (**بديع خيرى، بيرم التونسى**، وبالمسرحيين (**نجيب الريحانى**)، وكان فهم فريق الأطفال لمضمون العمل واندماجهم الشعورى فيه وراء توصيلهم الجيد له والذى وجد صداه لدى الجمهور.

تحية لكل من وقف وراء هذا العمل ليُفتح عليه الستار أمام الجمهور العريض: د. **سهير عبد الفتاح** (المادة العلمية والإشراف الفنى)، **وبهاء جاهين** (المؤلف)، ود. **محمد عبد المعطى** (المخرج)، **ومجدى عبد الرازق** (الملحن المسرحى)، ود. **وفاء فريدون** (التوزيع الموسيقى). ،**نبيل الحلوجى** (الديكور)، وتحية أيضاً لكل من قام بتدريب الأطفال أو رعايتهم خلال البروفات الطويلة حتى اكتمال العمل.

لقد كان هذا الأوبريت ميلاداً متجدداً **لسيد درويش** وإحياء لموسيقاه وأغانيه .. وما أحوج واقعنا الغنائى والموسيقى اليوم إلى استعادة فن **سيد درويش** والاستعانة به وتمثيله تمثيلاً جيداً للمساهمة فى إخراج الأغنية المصرية من أزمتها، وضياعها إما فى التقليد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للغرب أو فى سقوطها فى الصخب والضجيج مع ضعف البناء الفنى واجترار للمعانى التى تدور كلها حول عاطفة (الحب) فى إلحاح مريض مع إغفال كل العواطف والمشاعر الإنسانية الأخرى (اللهم إلا نماذج قليلة تحاول السير فى طرق مختلفة وتسعى إلى التجديد).

كما كان هذا العرض نموذجاً جيداً لمسرح الطفل مبرهناً على الطاقات الهائلة لدى الأطفال فى فهم واقعهم وكل ما يدور حولهم (بشرط الا نتجنى على طفولتهم ولا نلوى أعمارهم لنجعل منهم كباراً فجاة)، كما أبرز المواهب الفنية العالمية عند الأطفال والتى تحتاج إلى من يحتضنها مؤمناً أن التربية الجمالية هى أهم السبل لتنمية قدرات وذكاء الأطفال ... هؤلاء الذين نضع فيهم الأمل على فهم الواقع وتغييره، ليعيشوا العالم الأجمل والمستقبل الأفضل.

آيات ريان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ح . ط

باريس ـ لوديف .. وبالعكس

ندوة حول المجلات الثقافية ـ ومهرجان شعرى

زرت فرنسا هذا الصيف مرتين؛ كانت الأولى فى يونيه الماضى، بدعوة من معهد العالم العربى بباريس للمشاركة فى ندوة عن أهم المجلات الثقافية والأدبية فى العالم العربى، وقد شاركت فى هذه الندوة ممثلا لمجلة (إبداع)، مع زملاء آخرين ممثلين لمجلات أخرى، أهمها مجلة (آفاق مغربية) التى مثلها فى هذه الندوة الكاتب محمد السمرقندى، ومجلة (القنطرة) التى يصدرها معهد العالم العربى، وكان آخر أعدادها يشمل محورا مهما عن ابن رشد، ومجلة (فراديس) التى يصدرها الشاعر والأديب العراقى النشط عبد القادر الجنابى، بالإضافة إلى بعض المجلات الأخرى.

أما الزيارة الثانية، فقد كانت فى أواخر يوليو الماضى، بدعوة من القائمين على مهرجان (لوديف) الشعرى بجنوب فرنسا فى دورته الثانية، وسيدور حديثى هنا عن هاتين المشاركتين.

كانت فكرة ندوة معهد العالم العربى حول المجلات الأدبية ودورها فى الحياة الثقافية من الأفكار الجيدة التى يمكن إذا عولجت على نحو جاد، أن تفيد كثيرا فى إلقاء الضوء على الواقع الفكرى والثقافى فى العالم العربى، وعلى الطرائق التى تتفاعل بها هذه المجلات مع هذا الواقع، ومدى جدواها أو نجاحها فى تحقيق الأهداف الكبرى التى تسعى هيئة تحرير كل مجلة إلى تحقيقها، فضلا عن كشف جوانب الاتفاق والاختلاف بين هذه المجلات، حسب ظروف كل مجلة وحسب رؤية القائمين عليها، فالمجلة التى تصدر فى الخليج العربى مثلا لها ظروف مختلفة عن تلك التى تصدر فى مصر أو فى دول المغرب العربى، والمجلة التى تصدر داخل حدود الوطن العربى نفسه لم تكن، غير تلك التى تصدر فى المهجر.. وهكذا، غير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن هذه الظروف لم تكن لتمنع وجود هموم مشتركة تجمع بين الإصدارات الدورية العربية على اختلاف ظروفها، فنحن نستطيع بشكل عام، أن نميز بين سائر المجلات الأدبى والثقافية قبل يونيه ١٩٦٧، وبين سائر المجلات التى صدرت بعد هذا التاريخ، فلاشك فى أن الهزيمة من إسرائيل كانت نقطة تحول شاملة فى الوعى العربى، ليس لأنها كانت مجرد صدمة زلزلت الحياة فى المجتمعات العربية من جوانبها كافة، وعلى راسها الجانب الثقافى الذى تعكسه هذه المجلات وتعبر عنه، ولكن لأنها كانت فوق هذا مناسبة ضرورية لمراجعة شتى جوانب الحياة الفكرية والواقع الاجتماعى والسياسى الذى أدى إلى الهزيمة.

ولم تكن هذه المراجعة صحية فى سائر الأحوال، بل لقد تمت فى أحيان كثيرة على أساس انفعالى لا مكان فيه للعقل والتدبر، وهذا هو الذى يفسر ما نلاحظه مثلا، من الروح العدمية التى سادت بين كثير المثقفين إلى الحد الذى وصل إلى الكفر بالثقافة

من الشعراء العرب المشاركين في لوديف
الجلوس من اليمين إلي اليسار: محمد عفيفي مطر - غسان زقطان - قاسم حداد - حسن طلب - عدنان ياسين
الوقوف : المنصف الوهايبي - مصطفي عتيق - جمال القصاص.

نفسها، وبقدرتها على التغيير، كما يفسر ما تم من حالات كثيرة معروفة، من انتقال بعض المثقفين انتقالا حادا غير مبرر من اقصى اليسار إلى اقصى اليمين، فهذه طائفة كبيرة من الذين يكتبون الآن من خلال وجهة نظر إسلامية متطرفة، كانوا فى الأصل شيوعيين أو اشتراكيين، أو على الأقل ماركسيين.

فى ظل هذا المناخ الثقافى العدمى الغيبى المضطرب، الذى فشل فى مواجهة النكسة وتجاوزها، لم تلبث أن توقفت فى مصر أهم المجلات الثقافية: (الفكر المعاصر - المجلة - المسرح)، ولم ينشأ مكانها ما يسد الفراغ، بل صدرت بعض المجلات الهزيلة التى لفظتها الحياة الثقافية ففشلت فشلا ذريعا، مثل مجلة (الجديد) التى كان يراس تحريرها **رشاد رشدى**، ومجلة (الثقافة) التى كان يراس تحريرها **عبد العزيز الدسوقى**، وكانتا خير معبرتين عن شعار (العلم والإيمان) الذى تم رفعه على حساب الثقافة الجادة الرفيعة خلال السبعينيات.

جاءت مجلة (إبداع) منذ إصدارها الأول عام (١٩٨٣) برئاسة **عبد القادر القط**، لتجد نفسها فى مواجهة هذا الواقع الثقافى المستسلم المسالم، المتسق مع الرؤى السلفية الظلامية التى اخذت تطغى حتى أسفرت عن وجهها الإرهابى الذى نعرفه ونعانى منه حتى الآن، وقد كان الإصدار الأول لمجلة (إبداع) بداية طيبة انطلق منها الإصدار الثانى تحت رئاسة **احمد عبد المعطى حجازى** منذ ١٩٩١ حتى الآن، فى إصرار على مواجهة هذا الواقع الثقافى المظلم مواجهة حاسمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ـ من إصدارات معهد العالم العربي بباريس مختارات من شعر نزار قباني مترجمة إلى الفرنسية.

٢ـ شعار المهرجان لوديف

كان هذا هو موجز الكلمة التى قدمتها فى هذه الندوة بغض النظر عن التفاصيل والأمثلة والقضايا الفرعية، وقد أوضحت لجمهور الحاضرين كيف أن (إبداع) قد عملت فى هذه المواجهة على جبهتين، الجبهة الأولى هى تقديم الثقافة الرفيعة من مصادرها الغربية بترجمات مدققة يقوم عليها أهل الاختصاص مع تقديم محاور تنظمها أعداد خاصة للقضايا الثقافية الملحة فى واقعنا المعاصر، والجبهة الثانية تتمثل فى مواجهة قوى الإرهاب الفكرى مواجهة مباشرة، وقد حملت معى أعدادا أهديتها إلى مكتبة المعهد بعد أن أطلعت عليها جمهور الحاضرين، خاصة العدد الذى صدر عن (الأدباء العراقيين) عام ١٩٩٢، وعن (ثقافة إسرائيل) فى ثلاثة أعداد (يناير - مارس ١٩٩٥)، وعن (الإبداع والحرية) - مارس ١٩٩٢، وعن (نجيب محفوظ) - نوفمبر ١٩٩٤، وعن (الدين والأسطورة) فى ثلاثة أعداد - ديسمبر - فبراير ١٩٩٨، وعن (تجليات الجسد) - سبتمبر ١٩٩٧، وعن (فلسطين: خمسون عاما فى الأسر) - يونيه ١٩٩٨، وعن (فقه المصادرة) يونيه ١٩٩٩، وعن (ماركسية ما بعد الماركسية) - فبراير ١٩٩٩، وعن شهداء الإرهاب (الطاهر جاووت) - يولية ١٩٩٣، و (فرج فوده) - يوليو ١٩٩٢، و (عبد القادر علولة) - ابريل ١٩٩٤، والكاتب النيجيرى (وايوا) - يوليو ١٩٩٥.

وأظن أن هذه الندوة التى أدارها الشاعر المغربى: **المعطى قبّال**،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ـ غلاف مجلة الأدب العربي: بانيبال

٢ـ من إصدارات معهد العالم العربي بباريس ـ مجلة القنطرة ـ عدد خاص عن ابن رشد

٣ـ أحد اعداد مجلة النقطة ـ تحرير: عبد القادر الجنابى

المشرف على خميس المعهد، كانت ستصبح أكثر فائدة لو اهتم المعهد بتنظيمها على نحو أدق، فإذا كان مفهوما أن الترجمة إلى العربية غير ضرورية لأن معظم الحاضرين يتحدثون الفرنسية ـ إن لم يكونوا كلهم كذلك، فإنه ليس مفهوما أن يتم تجاهل بعض المجلات المهمة والمؤثرة على الساحة الثقافية، وأظن أن مجلة (العربى) الكويتية تصلح مثالا على ذلك.

ARCHIVE

نورا أمين

أصوات متباعدة متقاربة وأنثوية ...

فى سويسرا ، ذلك البلد الذى يصورونه لنا باردًا، بل جليديًا ، وجباليًا وخاليًا من أى مذاق يتعدى الجبن الدسم والشيكولاته الباهظة، قضيت أياماً لا برودة فيها ولا جليد ، ليس لأننى كنت هناك فى شهر يوليو ، وإنما لأن حضور البشر وطاقتهم هما اللذان يخلقان الجو الحقيقى للمنطقة التى تسكنها . هناك التقيت بكتاب من جنسيات متعددة ، وكان المدهش أن نلتقى فى أفكار عديدة ، بل فى تجارب شخصية وكتابية بالرغم من اختلاف الثقافة والمرحلة العمرية واللغة ، وكان الأكثر إدهاشًا أن أجد كاتبتين واحدة من الفلبيين والأخرى من كندا - تتقاسمان الاهتمامات نفسها على مستوى العمل والابداع والحياة الشخصية ، فبدت كل منهما لنا كأنها قرينة للأخرى لكن من الطرف الآخر من العالم . وهكذا انتظم صوتا "إدنا" Edna و"يونيس" Eunyce فى نبرة واحدة ، واجتمع وجهاهما ببشريتهما متناقضتى اللون فى إطار واحد هو إطار نوع الكتابة (الكتابة النسوية) الذى تحول بالنسبة لهما إلى أسلوب حياة وتفكير ، وفن .

لم أدع فرصة سكنى مع إدنا ويونيس فى شاتو دو لافينيى le-chateau de lauigny (حيث منحة التفرغ للكتابة المقدمة من مؤسسة لوديج - روفولت السويسرية) تمر دون أن أجرى معهما هذا الحوار القصير حول موضوع أعرف أنه أثار جدلاً واسعا فى السنوات القليلة الأخيرة ، لكننا حتى الآن لم نستمع بشكل كاف لشهادات المبدعات الغربيات اللاتى نشأت كتابتهن ووعيهن بالعمل الثقافى فى ظل نضال نسوى ، سياسى واجتماعى ، لم يعرفه الشرق بالطريقة نفسها ولو كانت بعض بلاده قد استعارت مصطلح «الكتابة النسوية "دون أن يعنى ذلك تطابقا مع مضمون ذلك المصطلح فى موطنه الأصلى .حصلت إدنا زابانتا مانلاباس Manlapge Edna Zapanta على درجة الدكتوراه فى الأدب الانجليزى من جامعة بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٢ ، ومنذ

الكاتبة الفلبينية إدنا مع الكاتبة نورا أمين

الكاتبة الكندية يونيس

ذلك العام وهى عضو بهيئة التدريس بقسم الأدب الانجليزى بجامعة آتينيوى مانيللا-Ateneo de Manila ، حيث تعمل الآن أستاذاً متفرغاً ومنذ عام ١٩٩٥ وهى المدير التنفيذى لمكتبة آتينيو لكتابات النساء التى أسستها ، والمكتبة عبارة عن أرشيف كبير لجمع وحفظ وتشجيع كتابات النساء الفليبينات وما كتب عنهن وعن المرحلة الأولى التى تمر بها المكتبة الآن ، تقول إدنا " إن المكتبة تركز الآن على المواد المكتوبة والمتعلقة بالدور الثقافى للمرأة ، وتحديداً فى الحقل الأدبى ويتضمن برنامج الأرشيف الخاص بالمكتبة سلسلة من المحاضرات ومعارض الكتب والقراءات الأدبية ."

وعن الدافع وراء تأسيسها هذا المشروع القومى الطموح تقول " لقد عملت على تأسيس هذه المكتبة لأننى أؤمن بأن إسهامات النساء فى ثقافة كل أمة كثيراً ما يتم تجاهلها أو التقليل من قدرها ؛ ومن هنا ، فبدافع التأكيد على هذه الإسهامات ينبغى التوثيق لها بمواد كتبتها النساء وما زالت تشارك من خلالها فى بناء الأمة ، فأنا من المؤمنين أيضًا بالحكمة القائلة بأن " لا تاريخ بلا وثائق "

أما ما هو نسوى على مستوى الإبداع فتعرفه إدنا طبقاً لما قالته توريل موى Toril Moi الناقدة النسوية الانجليزية ،وهو " إن ما يعطى خصوصيته للنسوية هو معارضتها للباطريركية،وبعبارة أخرى ، تقول إدنا "إن أياً كان ما يقاوم الباطريركية والتفرقة الجنسية فهو نسوى .

وبوصفها أستاذة فى الأدب تقول " إننى سعيدة لأنه قد تم الاعتراف أخيراً بحقيقة أن النساء يملن للكتابة بطريقة مختلفة عن الرجال ، وأن مذكراتهن ورسائلهن وأجنداتهن اليومية هى نصوص أدبية أو تعبير فنى عن الحساسية الأنثوية ، فقد كان تعريف ما هو أدبى – لفترات طوال – مقتصر على الأعمال التى أنتجها الرجال الأوربيون البيض . ومن هنا فإن أكثر ما يثير حماستى فى مهمتى الخاصة بإدارة هذا الأرشيف ، هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إعادة قراءة نصوص النساء وإظهار قيمتهن الأدبية الخاصة (مع الأخذ فى الاعتبار بتوافر الحد الأدنى من التعبير الفنى فى الأعمال المطروحة)، وفى الوقت نفسه القيام بكتابة سير النساء فى كتب مستقلة ، وهو ما يجعلنى أكرس كتبى الأخيرة لهذا النوع من الابداع الذى يقع بين الأدب وكتابة السيرة الذاتية ، وبعد أن نشرت حوالى ثمانية كتب فى موضوعات مختلفة ."

وعن موقع الكتابة التى تتحدث عنها إدنا من مسار الأدب الفيلبينى بشكل عام تقول: «بسبب تاريخ طويل من الاستعمار الإسبانى لجزر الفليبين ، (٣٠٠ عام) ، يليه

الاستعمار الأمريكى لها (٥٠عاماً) ، فإن غالبية الأدب المعاصر يتم من منظور ما بعد كولونيالى ، وتحديداً الأدب الفلليبينى المكتوب باللغة الإنجليزية ، والذى يتساءل بسبب اختياره للوسيط اللغوى ، عما إذا كان من المقبول أن يكتب الأدب القوى بلغة مستعمر الأمة أم لا . وهنا تلعب كتابات النساء دوراً مهمًا فى إعادة كتابة التاريخ من منظور وطنى خالص ."

وعلى الجانب الآخر من القارة تتناول الروائية والقاصة الكندية يونيس سكارف Eunice الموضوع نفسه لكن من زاوية أخرى بعيدة عما هو قومى وعن إعادة ، أو استعادة بالأخرى ، هوية الأمة ، ولو على المستوى اللغوى. لقد حصلت على درجة الماجستير مرتين ، مرة من موطنها الأصلى – الولايات المتحدة الأمريكية – من جامعة شيكاغو ، فى عام ١٩٦٦ ، ومرة من المهجر الذى استقرت فيه منذ حوالى خمسة عشر عاما – كندا – من جامعة اكبرتا ، فى تخصص الكتابة الإبداعية ، فى عام ١٩٩٠ . ونشرت خمس مجموعات قصصية ورواية واحدة ، كما شاركت فى تأسيس المعهد الصيفى لكتابات النساء بالبرتا، وتدير حالياً ال" ساجا سمنار " المتخصص فى ورش الكتابة للنساء ، إلى جانب قيامها بتدريس الكتابة الإبداعية بجامعة البرتا وبجامعة كونكورديا بأدمونتون.

بالنسبة ليونيس ، ترتبط مسألة الكتابة ارتباطا عضويا بكونها امرأة ، فإذا سألتها عن الدافع الذى جعلها تكتب ، أو عن التيمات والعوالم التى تتناولها ، أو عما تطمح لتحقيقه من خلال مشروعها الأدبى ، فسوف تجيبك إجابات تدور كلها فى فلك ما هو انثوى ونسوى ، وكأن كل ما هو متعلق بالأدب النسوى هو بالضرورة متعلق بكتابتها ؛ من هنا فإن منظورها يُعتبر فى رأيى نموذجاً دالاً لتلك الكتابة التى دار حولها جدل كبير فى الربع الأخير من هذا القرن (على الأقل) ، كما أن إسهامها يصلح مؤشرا لاتجاه الوعى الأدبى للنساء فى الغرب ، فيما يطلق عليه feninist consciousnes

تقول يونيس سكارف : لم يكن لى خيار فى أن أصبح كاتبة لقد اختارتنى الكتابة . وبما أن الثقافة والأخلاق الذين نشأت بينهم كانوا يتوقعون الطاعة بل الصمت ، وبما أننى لم أكن أريد أن أصمت ، فقد ظننت أن دراسة الفلسفة والأدب سوف تشبع حاجتى للكلام والتفكير ولاكتشاف إمكانات جديدة ، إلا أن ظنى قد خاب ، وهنا بدأت القصص تفرض وجودها وتخلق لنفسها حيزاً بينما كنت أقترب من منتصف الثلاثينيات من عمرى (وهى بداية متأخرة بالنسبة لمن يطمح فى

ARCHIVE

الاشتغال بالكتابة) . وفى تلك القصص ، ومن خلالها ، وجدت مكاناً يتسع لتشكيل القضايا التى تهمنى ؛ فمن وجهة نظرى أن القصة القصيرة هى طريقة لطرح سؤال ، مثلما هى طريقة لجعل القارئ يرى جانبٍ الحقيقة ، أو كل جوانبها ، ثم يستخلص الإجابة بنفسه . وأستطيع الآن أن أرى أن فعل كتابة القصة كان أساساً موقعاً لصمت مشفر ، فأنا - ككاتبة - يمكننى أن أختبئ وراء قناع ، ويمكننى أن أحتمى وراء غموض المجاز مثلاً ، إلا أن الذى يهمنى أكثر فى هذه المرحلة هو دراسة الحدود الطفيفة ما بين المتخيل والمتذكر ، أو ما ينتمى للخيال وما ينتمى للذاكرة ، ومن ثم الكتابة انطلاقا من موقع بين التخيل والتوثيق.

وتصف يونيس طموحها فى الكتابة قائلة : إننى أريد أن أضع القارئ داخل القصة ، أن أجعله يكتسب خبرة بما هو معقد ، أن أجعله عاجزا عن الهروب من المشاعر والأفكار التى تغذى القصة أو الحكاية . فى روايتى " غناء الأسف " أردت للقارئ أن يجرب التأثيرات العاطفية والذهنية التى تمر بها الأنثى وهى تنشأ داخل تراث دينى سلطوى حازم ، داخل تراث باطريركى . ونادراً ما تم حكى قصص الحياة داخل هذا التراث بصوت انثوى ومنذ عام ١٩٩٠ وأنا أدرس فصولاً للنساء ، وأعلمهن أن يكسرن الصمت ، أن يقاومن الرقابة الداخلية ويتحدثن بصوتهن لا بصوت الآخرين ، وهى غايات يلائمها جداً العمل الجماعى وتحديداً بين النساء وعلى سبيل المثال ، فإننى فى إحدى الفصول الدراسية أطلب من النساء أن ينتزعن الحقيقة من الكذب المتخيل المصاغ فى شكل قصة أو رواية ، ومن ثم يخرجن كل الأكاذيب التى عشنها أو التى قيلت لهن ، ويعلن عنها ، مما يردنا إلى ذلك الموقع الوسيط بين التخييل والتوثيق ، وهو ما أجده أكثر إثارة فى كتابات النساء ولو كان ناتجا عن ذلك التراث الطويل من الصمت والقهر والرقابة .

أما السؤال التقليدى المنتظر حول انتمائهما لحزب النسوية فتجيب عليه يونيس بلا أى تحضير : لا أعرف كيف أكون امرأة تكتب دون أن أكون كاتبة نسوية . إن التيار النسوى يدعونا-ولا يفرض علينا - أن نأخذ حياتنا الداخلية والخارجية بطريقة جدية ، وأن نصف تلك الحياة بدلاً من أن ندعها توصف لنا ، وأن نتحدث بألسنتنا بدلاً من أن يتحدث آخرون عن تجاربنا بالنيابة عنا ، وأن نبتكر أشكالاً جديدة من النصوص ، وموضوعات جديدة ، بل لغة جديدة للنص . ولا أعتقد أن هناك أسباباً أكثر إثارة للحماس حتى أقول إننى كاتبة نسوية ، لكن ذلك لا يمنع أن هذه الأسباب نفسها ربما تكون مصدر خطر لنساء أخريات ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ع. ش

عبد الله البردونى
ونهاية فصل من تاريخ القصيدة العربية المعاصرة

يمثل الشاعر اليمنى الكبير **عبد الله البردونى** قمة شامخة من قمم شعرنا العربى الحديث والمعاصر، الذى مضى على نهج القصيدة التقليدية العمودية، بعد أن جدد فيها، من خلال تفكيك الجملة الشعرية المتوارثة، وهذا هو قدر كل شاعر مبدع أصيل سواء سار على النهج التقليدى أو غير التقليدى.

والبردونى عملاق من عمالقة شعرنا العربى المعاصر ورث تقاليد الشعر التقليدى من أسلافه الكبار لدى **المتنبى والمعرى** قديماً ولدى **حافظ وشوقى والجواهرى والزبيرى** حديثاً لكنه قطع شوطاً بعيد المدى فى تطويع لغته الشعرية لكى تتلاءم مع ما استجد من تغييرات فى الواقع العربى المعيش عامة، وواقع وطنه اليمنى خاصة وهو واقع مر وأليم حيث كان اليمن منذ بداية هذا القرن مازال يعيش اجتماعيا وثقافياً فى حيز ضيق محاصر بيد سلطة كهنونية تعود إلى القرون الوسطى ولا تنتمى إلى روح العصر إلا فى أقل القليل من المظاهر التى تسربت الى اليمن عبر وسائل الثقافة العربية الوافدة كمجلتى الرسالة والثقافة المصريتين.

لكن فى مطلع الأربعينيات استطاعت بعض الشخصيات الثقافية والأدبية من أمثال **عبد الوهاب الوريث** مؤسس مجلة الحكمة **وأحمد المطاع، وزيد الموشكى**، وأخيرا الأستاذ **محمد محمود الزبيرى**، استطاعت هذه الشخصيات التى تلمست ألوانا جديدة من الثقافة فى مصر ولبنان أو فى عدن حيث كانت آثار الثقافة الإنجليزية وما حملته من آثار عصرية ذات تأثير بالغ فى تكوين ما يسمى حركة المستنيرين اليمنيين فى الأربيعينات وقاد هذه المسيرة الأدبية شاعر وانسان ومناضل، يتّسم بما يتّسم به دائمًا أصحاب الرؤى من ذوى النفوس الكبيرة ونعنى به

الشاعر الكبير **محمد محمود الزبيرى**، الذى استطاع بموهبته الفذة أن ينقل الأدب اليمنى الحديث من عصر الانحطاط الأدبى الذى ساد البيئات الثقافية العربية فى فترات مختلفة إلى عصر النهضة الأدبية عامة والشعرية خاصة. وللزبيرى أحد عمالقة القصيدة التقليدية فى عصرنا روائع شتى مثل «سجل مكانك فى التاريخ - أخوجنا من السجن شم الانوف ... الخ» ومن اكمام عباءة **الزبيرى** خرج جيل من الشعراء الوطنين العرب الكبار فى اليمن، من الذين اتخذوا من الكلمة الشريفة والمناضلة سلاحاً لمقاومة العسف والظلم، وقدموا أرواحهم فداءً لحرية أوطانهم من أمثال **الزبير والموشكى**.

وعلى النهج ذاته سار الأستاذ **البردونى**؛ تحمل أعباء نشأته التعسية ذاتيا واجتماعياً. فقد أُصيب بالعمى فى سنى حياته المبكرة فى قريته «ذمار» حيث العلاقات الاجتماعية العشائرية القبلية الراسخة وفق مكونات اللاوعى الفردى والجماعى.

كان على هذا الشاعر الفارس أن يواجه هذه الجبال والتلال من التخلف الاجتماعى والثقافى بنوع من الخضوع والتمرد فى آن واحد معاً لكل من تراثه الأدبى الشامخ تراث **ابي تمام والمتنبى والمعرى** وتراث **شوقى والبارودى والزبيرى**. وأن يستوعب كل ما هو جديد فى الشعر العربى الحديث من **شوقى إلى الشابى وإبراهيم ناجى والسياب وحجازى ودرويش** وأن يعيد النظر فى كثير من المسلمات لكى يهز واقعه الاجتماعى والثقافى بقصائد تعد دون شك من أروع ما خلفه لنا التراث البلاغى والادبى للمدرسة الكلاسيكية الجديدة، فينتقل من الكلاسيكية الجديدة إلى نوع من الواقعية فى مثل قصيدته الشهيرة «الغزو من الداخل»:

«فظيعٌ جهلُ ما يجرى
وأفظعُ منهُ أن تدرى
وهل تدرينَ ياصنعا
مَن المستعمر السرىُّ
غزاةٌ لا أشاهُدهم
وسيفُ الغزو فى صدرى
فقد يأتون تبْغًا فى
سجائرَ لونُها يُغرى

وفى صدقاتِ وحشى
يؤنسُنَ وجههُ الصخرى
وفى أهداب أنثى فى
مناديل الهوى القهرى
وفى سروال أستاذٍ
وتحتَ عمامة المقرى»

- ديوانه - دار العودة - حـ٢ - طـ١ ١٩٧٩ ص ٣٥٥.

كما عُرف **البردونى** بنقده الساخر لأوضاع مجتمعه وأمته التى أصابها كثير من الوهن والضعف على أيدى أعدائها المستترين أو السافرين ونراه ينسج فى إطار من المحاكاة الساخرة لبائية **أبى تمام** الشهيرة فى فتح عمورية إحدى روائعهالتى ألقاها فى أحد مهرجانات المربد بالعراق.

(حبيب) وافيت من صنعاء يحملنى
نسر وخلف ضليعى يلهث العرب
ماذا أحدث عن صنعاء يا ابنتى
مليحة عاشقاها السل والجرب
ماتت بصندوق «وضاحٌ بلا ثمن
ولم يمت فى حشاها العشق والطرب

ومضى **البرودنى** يجدد فى لغته الشعرية على نحو ما يلاحظ صديق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دربه الشعرى- وأن اختلفت الرؤى والأساليب - الدكتور عبد العزيز المقالح فى مقدمته لأعماله الشعرية الكاملة بقوله «وشاعرنا البردونى - رغم محافظته على الأسلوب البيتى فى القصيدة وهو المعروف بالعمودى - شاعر مجدد ليس فى محتويات قصائده فحسب بل فى بناء هذه القصائد القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية، صحيح ان ايقاعه كلاسيكى محافظ، لكن صوره وتعابيره حديثة تقفز فى أكثر من قصيدة. وبخاصة فى السنوات الأخيرة، إلى نوع من السريالية تصبح فيه الصورة أقرب ما تكون إلى ما يسمى باللامعقول. (صـ٣٣).

ويمكننا أن نرى أنموذجًا من هذا التحول فى مبنى القصيدة التقليدية عند الراحل الكريم فى قصيدته «هاتف: وكاتب» صـ٤٩٥ م.ن من ديوانه السريالى العنوان «و جوه دخانية فى مرايا الليل» حيث نرى تجسيداً شعرياً أياً كان منحاه فهو شعر يدور حول الكاتب وضميره وهواجسه الداخلية الباطنية العنيفة. وهنا تتراءى لنا شفافية الروح البردونية رغم السياج اللغوى الذى كان يصارعه صراعاً عنيفاً حتى آخر كلماته الشعرية النثرية على حد سواء كما تابعناه يوماً بعد يوم فى كتاباته فى الصحف اليمينية. يقول فى هذه القصيدة فى ايقاع صاخب ساخر:

اكتب لا تتعطل
ما اقسى انْ افْعلْ
صارت كفّى رجلاً
ما جدوى انْ تكسلْ
لم اسْتوْلدْ حَرْفًا
جدّد حرفاً مهملْ
نَدرى؟ للحرفِ صباً
يفنى وصبياً يحبلْ

***

مَن يُخرجُنى منى؟
البحثُ عنِ المدخلْ
الخفْضُ الىَ الأعلى
الرفعُ الى الأسْفَلْ
التّوقُ الى الأقسى
الصدُّ عن الأسهلْ
الموتُ إلى الأنهى
البدء من الأعصَلْ

***

أما عن البردونى الدارس والناقد والباحث فله مجموعة من الدراسات المهمة من أهمها: «رحلة فى الشعر اليمنى قديمه وحديثه»، «فنون الأدب الشعبى فى اليمن» وكتاب الرحلة هو جولة فى تاريخ الأدب اليمنى منذ العصر الجاهلى حتى العصر الحديث مروراً بالأدب اليمنى فى العصر الوسيط وقد قدم له ايضا صديقه الشعرى الدكتور المقالح عند ما كان طالباً فى الدراسات العليا بكلية الآداب جامعة عين شمس حيث كان يحضر لموضوعين انشغل بهما الضمير الأدبى اليمنى المعاصر واعنى بهما قضية الأبعاد الموضوعيةوالفنية فى الشعر اليمنى الحديث والمعاصر، وقضية الأدب الشعبى فى اليمن.

وقد انشغل بهذين الموضوعين كبار الأدباء والشعراء فى يمننا الحبيب فانجز الشاعر الرومانسى الكبير الأستاذ الدكتور محمد عبده غانم دراسة أدبية أصيلة المدخل فى مجال الأدب الشعبى الذى تعد دراسته فى بيئة ثقافية تقليدية كاليمن، حدثاً ثقافيا ضخماً هزّ وجدان المجتمع الثقافى اليمنى المحافظ مثلما هزّ طه حسين بكتابه عن (الشعر الجاهلى) وجدان القارئ العربى التقليدى فى مطلع القرن العشرين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هزّت هذه الدراسات عن الأدب الشعبى التى بداها الشاعر المرحوم **محمد عبده غانم** تحت عنوان «شعر الغناء الصنعانى» وهى أطروحة دكتوراه فى الجزيرة العربية فى أواخر الأربعينيات وقد قدم لها استاذنا الدكتور **شوقى ضيف** - أطال الله فى عمره - مقدمة علمية رزينة، تشيد بمنهجية الباحث العلمى فى دراسة التراث الشعبى الشعرى فى اليمن الشقيق. وقد أثارت هذه المقدمة جدلاً واسعاً لدى القراء العرب وخاصة عندالشاعراليمنى **احمد الشامى** وواصل **البردونى والمقالح** بذل أقصى الجهد فى المجال نفسه أعنى دراسة التراث الشعبى الأدبى الذى يتمتع بخوصية فريدة فى الأدب العربى فى اليمن. فيكتب الأستاذ **البردونى** كتابه الشهير «فنون الأدب الشعبى فى اليمن» وفيه جهد عنيف لتقصى فنون الأدب اليمنى الشعبى وإن افتقر الى المنهجية العلمية المنظمة، وهذا أمر قد استدركه أحد أذكى العقول اليمنية المعاصرة وأغنى به مشاعرنا الدكتور **المقالح** حيث أنجز فى منتصف السبعينيات دراسة أكاديمية فذة بكل معنى الكلمة حول «شعر العامية فى اليمن» حيث أخضع هذا الشعر لمنهجية علمية اكتسبها من دراسته المنظمة فى كلية الأداب فى جامعة عين شمس تحت إشراف أستاذين كبيرين هما: الدكتور **عز الدين إسماعيل**، الدكتور **إبراهيم عبد الرحمن**.

وكما حاول **البردونى** رصد حركة الشعر اليمنى قديمه وحديثه فى دراسته الجوالة تحت عنوان «رحلة فى الشعر اليمنى قديمه وحديثه» استكمل الجانب الأكاديمى المنهجى رفيق دربه الدكتور **المقالح** فى دراسة فذة تحت عنوان «الأبعاد الموضوعية والفنية فى الشعر اليمنى المعاصر» وعلى أية حال، يعد الأستاذ المرحوم الشاعر الكبير عبد الله البردونى فصلاً مهماً وخطيراً فى تاريخ الأدب اليمنى المعاصر.

لقد قمت مع أخى وصديقى الأدبى الناقد **عبد الملك مرتاض** بإجراء عدة حوارات مع **البردونى** شاعراً وباحثاً فى الأدب الشعبى ومازلنا نحتفظ بهذه الحوارات المهمة التى أجريت فى منزل **البردونى** القديم فى صنعاء فى منتصف الثمانينات. وقد عرفته إنساناً يتمتع بروح الشاعر الكبير من حيث العمق والفطنة والدعاية والتمرد المتزايد بقى على كل ألوان السفاهة والجهل والعمى. فهذا دون شك فصل من فصول تاريخ مقاومة العمى والظلم والضعف والاستبداد ولعله كان يعنى كل ذلك عندما نظم قصيدته الجميلة «فصل من تاريخ الصبح» حيث يسجّل فيها بعضها من سيرته الروحية بهذا الشعر الجميل.

«كيف جاء الصباحُ؟ من أى منحى؟

هل ترى ابن باته او كيف اضحى؟

ربما قال، هل انا جئتُ حقاً؟

ولماذا؟ وكيف شمتُ صُبحاً؟

ربما قال: ما فحتُ وقالوا

كلما جئته جاءت الأرض فرضى»

- كائنات الشوق الآخر - دمشق - ١٩٨٦ ط الكاتب العربى صـ٧٠.

وكما تحدى **طه حسين** فى مطلع القرن العشرين بؤسه الشخصى فى عماه وبؤسه الاجتماعى فى مقره الأسرى وبؤسه الثقافى فى تعليمه الأزهرى التقليدى، تحدى ابن قريه «بردون» بمحافظة (ذمار) بؤسه الشخصى، حيث أصيب بالرمد من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جهل أسرته لطريقه علاج عينيه وهو أمر يذكرنا بقصة الأيام لـطـه **حسين** كما تحدى **البردونى** بؤسه الاجتماعى حيث عاش فى قرية فقيرة بائسة محاطة بسياج من التقاليد العشائرية القبلية التى تعود إلى القرون الوسطى واتهم أيضًا بأبشع التهم عندما بدأ فى نظم الشعر الثائر مثلما اتهم **طه حسين** عندما نهج منهجاً علمياً فى دراسة التراث العربى. ولكنه ظل يقاوم متحديا العمى والجهل والفقر والأمية. فسجل بذلك ولاشك فصلاً رائعاً من تاريخ الصبح العربى فى جزء عزيز من وطننا العربى وهو اليمن العريق.

ويمكن للباحث الأسلوبى أن يتيح الدلالة المركزية للعمى والظلام فى شعر **البردونى** ويكفى أن أحد دواويته يحمل عنوان «وجوه دخانيه فى مرايا الليل» «فالليل والغبار»، و«المنفى» وأصيل القرية، و«صراع الأشباح»، و «القرية». ليلة الذكريات». «الليل الحزين» «عروس الحزن» «وامسيات فى فندق» و «ليليات قيس الهيمان» كلها عناوين قصائد تومئ بمدى الليل الطويل التى كانت تقاومه الروح الشعرية عند البردونى.

لقد كان **البردونى** صوتاً مميزاً فى بلاغة المقهورين والقاهرين للظلام فى عصرنا، وهو بذلك يختم صفحة ناصعة من تاريخ القصيدة العمودية التقليدية التى تمردت على نفسها بنفسها، فأنجبت شعرًا حقيقيًا رغم قيود الوزن والقافية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com